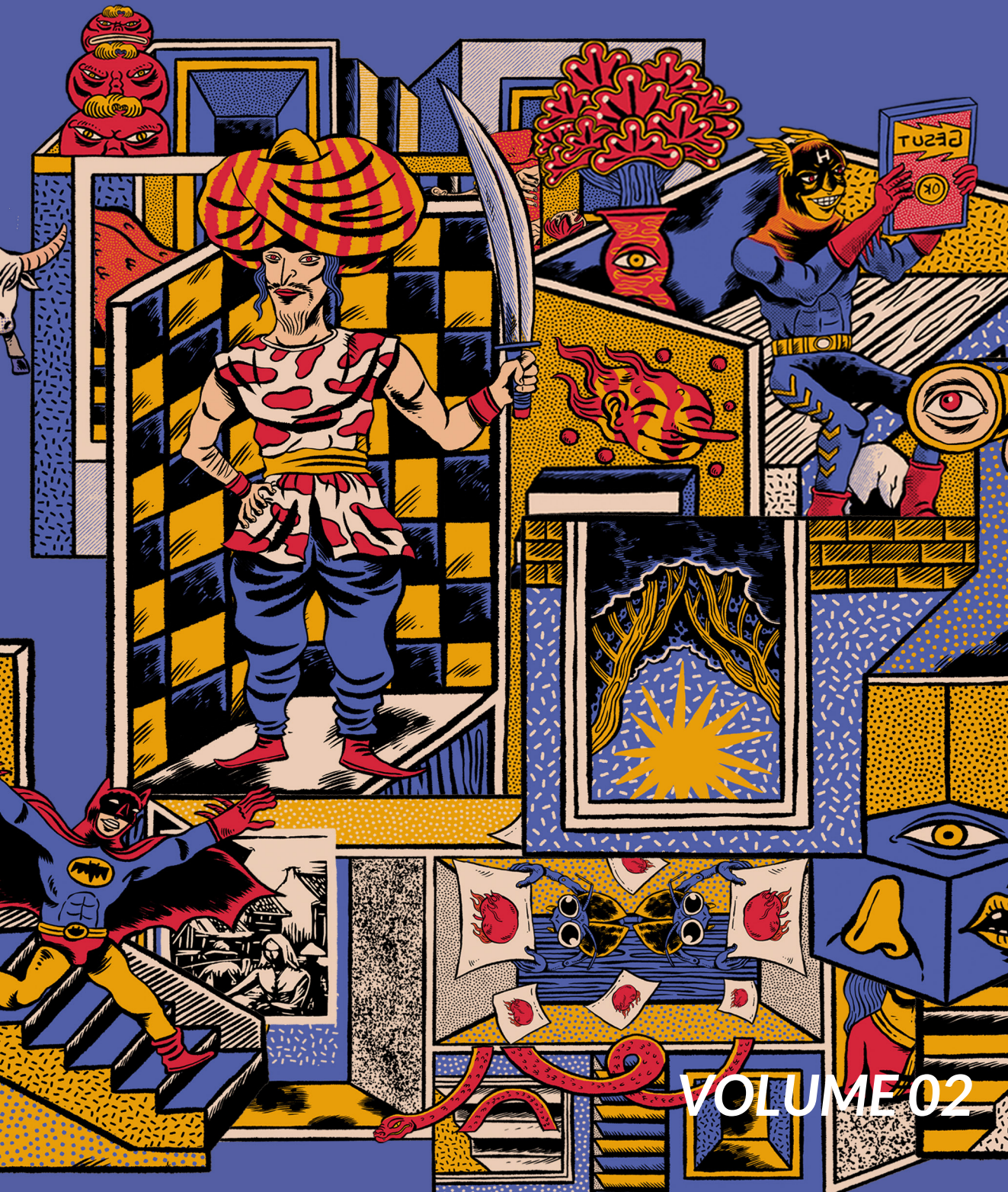


Printmaking Symposium Anthology



VOLUME 02

**Bunga Rampai Simposium Seni Cetak Grafis:
Watak dalam Seni Cetak Grafis**
Festival Seni Cetak Grafis "Trilogia" 2024 |
*Printmaking Symposium Anthology:
The Character in Printmaking*
"Trilogia" Printmaking Festival 2024

Penulis | *Author:*
Abednego Andhana Prakosajaya,
Aji Cahyo Baskoro
Alfian Widi Santoso
Gladhys Elliona Syahutari
Isradina Paricha
Laurensia Dhamma Viriya
Maria Angelita Dian Putri
Umi Lestari

Terjemahan Bahasa Inggris | *English Translation:*
Ganggas Suprobo
Yusuf Cahyo Pratomo

Editor | *Editor:*
Khoiril Maqin
Krisnawan Wisnu Adi
Yohanes De Britto Wirajati

Sampul | *Cover:*
Wulang Sunu

Tata Letak | *Layout:*
Rudi Hermawan

Keseluruhan isi semua artikel adalah tanggung jawab penulis |
The authors are solely responsible for the content of all articles

Yogyakarta, 2025
Krack! Printmaking Collective

Pengantar Editor

Buku bunga rampai yang hadir di hadapan Anda ini disusun dari serangkaian tulisan yang dipresentasikan dalam Simposium Seni Cetak Grafis Festival Seni Cetak Grafis "Trilogia" yang diselenggarakan oleh *Krack! Printmaking Collective* di Universitas Sanata Dharma Yogyakarta. Dalam simposium yang berlangsung selama tiga hari tersebut (13-15 Desember 2024) dapat dikumpulkan berbagai tulisan soal seni cetak grafis di Indonesia dengan berbagai perspektif dan wacana. Untuk buku bunga rampai volume kedua ini, seluruh tulisan berupaya membicarakan pertalian antara seni cetak grafis, sejarah, dan arsip.

Pertama, Abednego Andhana Prakosajaya, Isradina Paricha, dan Laurensia Dhamma Viriya, dengan menggunakan metode penelitian sejarah, mengulas perihal bagaimana perempuan dikonstruksikan seturut dengan citra ideal "Iboe Nippon" dalam majalah *Djawa Baroe* selama masa pendudukan Jepang di Indonesia (1943-1945). Dari berbagai ilustrasi di dalam artikel, iklan, cerita pendek, serta karikatur, ditemukan satu benang merah bahwa citra "Iboe Nippon" adalah upaya Jepang untuk mengejawantahkan emansipasi semu atas status dan peran perempuan, khususnya perempuan di Indonesia. Tetap sehat, cantik, dan total dalam pekerjaan-pekerjaan domestik dikampanyekan sebagai satu-satunya cara bagi perempuan untuk berkontribusi pada masyarakat.

Pentingnya ilustrasi dalam media cetak sebagai produk cetak grafis juga muncul dalam tulisan Aji Cahyo Baskoro. Jika riset sebelumnya mengambil kasus ilustrasi dalam media cetak di masa pendudukan Jepang di Indonesia, Aji Cahyo Baskoro mengambil periode sebelumnya. Sudut pandang nya juga lain. Ia memilih mengkaji ilustrasi-ilustrasi dalam media cetak yang diproduksi oleh para imigran Jepang yang sudah menetap di Indonesia sejak era Hindia-Belanda. Dari serangkaian ilustrasi itu ditemukan perubahan identitas para imigran Jepang, mulai dari pernyataan diri sebagai bagian dari tanah air mereka dan masyarakat Hindia-Belanda hingga agitasi dalam dukungan kepada invasi militer Jepang di Asia Timur dan kemudian Asia Tenggara. Perang Pasifik menjadi faktor kuat yang menggeser kecenderungan identitas itu.

Masih berbasis pada media cetak, Alfian Widi Santoso berupaya untuk menggarisbawahi peran para seniman Lekra dalam hal jejaring kosmopolit negarane-negara bekas jajahan serta popularitas seni cetak grafis di lingkup masyarakat. Melalui penelitian sejarah atas arsip *Harian Rakyat Minggu* terbitan 1963 hingga 1965 Alfian Widi Santoso menandai pentingnya peran Lekra dalam relasi Indonesia, terutama di aspek seni dan politik, dengan negarane-negara Asia-Afrika. Selain itu, Pameran Seni Cetak Grafis pada Agustus 1964 serta karya-karya cukil kayu Lekra yang dimuat di terbitan koran menjadi upaya Lekra untuk mempopulerkan seni cetak grafis.

Editor's Preface

The anthology before you is a compilation of writings presented at the Printmaking Symposium as part of the "Trilogia" Printmaking Art Festival, organized by the *Krack! Printmaking Collective* at Sanata Dharma University, Yogyakarta. During the three-day symposium (December 13–15, 2024), a diverse range of writings on printmaking in Indonesia were gathered, offering multiple perspectives and discourses. For this second volume of the anthology, all contributions seek to explore the connections between printmaking, history, and archives.

First, Abednego Andhana Prakosajaya, Isradina Paricha, and Laurensia Dhamma Viriya, using historical research methods, examine how women were constructed in alignment with the idealized image of *Iboe Nippon* in *Djawa Baroe* magazine during the Japanese occupation of Indonesia (1943–1945). Through various illustrations in articles, advertisements, short stories, and cartoons, a common thread emerges: the *Iboe Nippon* image was Japan's attempt to materialize a pseudo-emancipation of women's status and roles, particularly in Indonesia. Staying healthy, beautiful, and fully dedicated to domestic tasks was promoted as the only way for women to contribute to society.

The significance of illustrations in print media as a product of printmaking also emerges in Aji Cahyo Baskoro's work. While previous research focused on illustrations in print media during the Japanese occupation of Indonesia, Aji Cahyo Baskoro examines an earlier period with a different perspective. He examines illustrations in print media produced by Japanese immigrants who had settled in Indonesia since the Dutch East Indies era. These illustrations reveal a shift in the identity of Japanese immigrants, from expressing themselves as part of their adopted homeland and the Dutch East Indies society to engaging in agitation in support of Japan's military invasion of East Asia and later Southeast Asia. The Pacific War played a decisive role in reshaping this identity.

Continuing the focus on print media, Alfian Widi Santoso highlights the role of *Lekra* (Institute of People's Culture) artists in the cosmopolitan networks of former colonies and the popularity of printmaking among the public. Through historical research on archival issues of *Harian Rakyat Minggu* from 1963 to 1965, he underscores *Lekra's* significance in Indonesia's relations, particularly in art and politics, with Asian and African nations. Additionally, the Printmaking Art Exhibition in August 1964 and the woodcut works published in newspapers reflect *Lekra's* efforts to popularize printmaking.

Alfian Widi Santoso's research aligns with that of Maria Angelita Dian Putri, who argues that *Lekra's* works embody decolonization values through three main components: creative labor as a form of guerrilla

Riset Alfian Widi Santoso itu selaras dengan riset Maria Angelita Dian Putri. Ia menganggap bahwa karya-karya Lekra mencerminkan nilai-nilai dekolonisasi yang mencakup tiga komponen utama: kerja kreatif sebagai bentuk perlawanan gerilya, pedagogi dan transfer pengetahuan, serta seni sebagai alat merebut kembali sejarah dan representasi kaum terpinggirkan. Maria Angelita Dian Putri juga menunjukkan bahwa nilai-nilai dekolonisasi itu juga tercermin dari karya beberapa seniman kontemporer yang mengeksplorasi identitas nasional, lokalitas, dan perjuangan kelas.

Kedekatan antara seni cetak grafis dengan kritik sosial-politik juga muncul dari riset Umi Lestari. Ia mencoba menghadirkan sisi lain dari kekaryaannya Basuki Resobowo yang ternyata cukup dekat dengan medium cetak grafis, selain dikenalnya beliau sebagai penata artistik film dan penulis seni rupa. Melalui berbagai terbitan dari era kolonial Belanda hingga Orde Baru, Umi mengurai perkembangan karya cetak grafis Basuki Resobowo; dari realisme antropologis pada awal 1950-an ke realisme politis yang sangat menonjol ketika ia menjadi eksil.

Terakhir, riset dari Gladhys Elliona Syahutari yang secara khusus menganalisis kualitas efemera seni pertunjukan yang dikelola oleh Dewan Kesenian Jakarta pada 1979-1989. Gladhys berupaya untuk menghadirkan dua hal penting. Pertama, signifikansi produk cetak grafis bagi seni pertunjukan. Kedua, kompleksitas di balik produk cetak grafis yang melibatkan banyak faktor, seperti dukungan finansial, target penonton, dan langgam kreativitas.

Sekali lagi, seluruh riset ini menawarkan kepada kita pembacaan atas seni cetak grafis dalam singgungannya dengan sejarah dan arsip. Bahwa seni cetak grafis mampu menjadi pintu masuk untuk mengurai fenomena historis dari aspek visualitas dan materialitas.

Sekian dan selamat membaca!

Yogyakarta, Mei 2025

Tim Editor

resistance, pedagogy and knowledge transfer, and art as a tool for reclaiming history and representing marginalized groups. She also highlights that these decolonization values are reflected in the works of several contemporary artists who explore national identity, localism, and class struggle.

The close relationship between printmaking and socio-political critique is also evident in Umi Lestari's research. She sheds light on a lesser-known aspect of Basuki Resobowo's work, revealing his significant engagement with printmaking alongside his well-established reputation as a film art director and art writer. Analyzing various publications from the Dutch colonial era to the New Order, Umi traces the evolution of Basuki Resobowo's printmaking, from anthropological realism in the early 1950s to the highly political realism that emerged during his years in exile.

Finally, Gladhys Elliona Syahutari's research focuses on the ephemeral quality of performing arts print materials managed by the Jakarta Arts Council from 1979 to 1989. She highlights two key aspects: first, the significance of printmaking in the realm of performing arts; and second, the complexities behind these printed materials, which involve various factors such as financial support, target audiences, and creative styles.

Once again, all of these studies offer us a reading of printmaking in its intersection with history and archives, demonstrating that printmaking serves as a gateway to unraveling historical phenomena through visual and material aspects.

Enjoy your reading!

Yogyakarta, May 2025

Editorial Team

Daftar isi | *Table of Contents*

Pengantar Editor | *Editor's Preface* _____ 3

Dari Gema "Iboe Nippon" ke Emansipasi Semu: Penggambaran Perempuan sebagai Ilustrasi Majalah *Djawa Baroe* Tahun 1943-1945 | *From the Echo of "Iboe Nippon" to Pseudo-Emancipation: The Depiction of Women as Illustrations in Djawa Baroe Magazine (1943-1945)* _____ 6

Dari Ekspresi Diri sampai Agitasi: Gambar Ilustrasi dalam Media Cetak Imigran Jepang di Jawa Periode Kolonial (1916-1941) | *From Self-Expression to Agitation: Illustrations in Japanese Immigrant Print Media in Java during the Colonial Era (1916-1941)* _____ 22

"Rakyat adalah Satu²nja Pentjipta Kebudayaan: Seni Cukilan Kayu Lekra, Suara Rakyat dan Internasionalisme 1963-1965" | *The People are the Only Creators of Culture: Lekra's Woodcut, the People's Voice, and Internationalism 1963-1965* _____ 35

Melampaui Waktu: Relevansi Nilai Dekolonisasi LEKRA dalam Seni Rupa Indonesia Hari Ini | *Beyond Time: The Relevance of LEKRA's Decolonization Values in Contemporary Indonesian Visual Art* _____ 48

BASUKI RESOBOWO DAN KARYA SENI CETAK GRAFISNYA | *BASUKI RESOBOWO AND HIS PRINTMAKING WORKS* _____ 60

Perbandingan Kualitas Efemera Seni Pertunjukan Dewan Kesenian Jakarta di Dekade 1979-1989 | *Quality Comparison of Performing Arts Ephemera of Jakarta Arts Council from 1979 to 1989* _____ 71

Dari Gema "Iboe Nippon" ke Emansipasi Semu: Penggambaran Perempuan sebagai Ilustrasi Majalah *Djawa Baroe* Tahun 1943-1945

Abednego Andhana Prakosajaya, Isradina Paricha, Laurensia Dhamma Viriya

Program Studi Sejarah, Universitas Sanata Dharma, Lelaku Studio, Banyan Art & Heritage

abednego.ap@usd.ac.id

Abstrak

Tulisan ini membahas peran majalah *Djawa Baroe* dalam mendefinisikan perempuan secara visual selama masa pendudukan Jepang di Indonesia (1943-1945). Karya ini akan menggunakan metode penelitian sejarah dengan tahapan heuristik berupa studi arsip dan kajian pustaka. Adapun tulisan ini akan menjawab bagaimana perempuan digambarkan dalam seni cetak grafis sebagai ilustrasi dalam artikel, iklan, maupun aneka karya kreatif seperti karikatur dan cerita pendek untuk kemudian menjadi dasar yang mendefinisikan emansipasi semu pada masa pendudukan Jepang sesuai konteks zamannya. Dengan tetap memperhatikan konteks penciptaan ilustrasi sebagai pelengkap visual, tulisan ini akan menggunakan teori *zeitgeist* sebagai dasar untuk memperluas perspektif akan emansipasi semu yang tercerminkan dalam ilustrasi penggambaran perempuan pada media propaganda Jepang. Tulisan ini berargumen bahwa majalah *Djawa Baroe* selama masa pendudukan Jepang di Indonesia (1943-1945) menggunakan penggambaran visual perempuan sebagai "Iboe Nippon" untuk alat propaganda yang seolah-olah mendukung emansipasi perempuan, namun sebenarnya hanya bertujuan untuk mendukung kepentingan perang Jepang.

Kata kunci: *Djawa Baroe*, "Iboe Nippon", propaganda, emansipasi semu, *zeitgeist*

Pendahuluan

Pendudukan Jepang di Hindia-Belanda tidak dapat dilepaskan dari upaya untuk mempertahankan dan mendukung upaya militer Jepang dalam Perang Asia Timur Raya. Teater Pasifik dalam Perang Dunia II mengharuskan pemerintah pendudukan Jepang untuk mengambil simpati masyarakat Hindia-Belanda agar berkontribusi dalam usaha perang. Dalam rangka mendukung upaya pendudukan

From the Echo of "Iboe Nippon" to Pseudo-Emancipation: The Depiction of Women as Illustrations in *Djawa Baroe* Magazine (1943-1945)

Abednego Andhana Prakosajaya, Isradina Paricha, Laurensia Dhamma Viriya

History Study Program, Universitas Sanata Dharma, Lelaku Studio, Banyan Art & Heritage

abednego.ap@usd.ac.id

Abstract

This paper examines the role of *Djawa Baroe* magazine in visually defining women during the Japanese occupation of Indonesia (1943-1945). This study employs historical research methods, including heuristic stages such as archival studies and literature reviews. It aims to analyze how women were depicted in graphic print art as illustrations in articles, advertisements, and various creative works such as caricatures and short stories, ultimately forming the foundation for the notion of pseudo-emancipation during the Japanese occupation in its historical context. While acknowledging the role of illustrations as visual complements, this study applies the *zeitgeist* theory to broaden the perspective on pseudo-emancipation as reflected in the depiction of women in Japanese propaganda media. This paper argues that *Djawa Baroe* magazine, during the Japanese occupation of Indonesia (1943-1945), utilized visual portrayals of women as "Iboe Nippon" (Mother Japan) as a propaganda tool that seemingly supported women's emancipation but, in reality, served only to further Japan's wartime interests.

Keywords: *Djawa Baroe*, "Iboe Nippon", propaganda, pseudo-emancipation, *zeitgeist*

Introduction

The Japanese occupation of the Dutch East Indies was closely tied to efforts to sustain and support Japan's military campaigns in the Greater East Asia War. The Pacific Theater of World War II compelled the Japanese occupation government to gain the sympathy of the local population in the Dutch East Indies to secure their contributions to the war effort. To further this objective, the Jawa Shinbunkai was

Jepang untuk menggalakkan simpati masyarakat lokal, dibentuklah Jawa Shinbunkai sebagai divisi militer pemerintah pendudukan Jepang yang bertugas menyusun strategi dan memantau agenda propaganda melalui media cetak.¹ Lembaga ini tentunya memerlukan banyak media massa sebagai corong propagandanya dan *Djawa Baroe* merupakan majalah dwiminggu yang berperan aktif mempromosikan pesan-pesan propaganda tersebut.

Salah satu pesan propaganda untuk mencapai tujuan pendudukan Jepang adalah diciptakannya citra sosok “Iboe Nippon”, sosok yang seakan-akan selaras dengan idealisasi Ibu Pertiwi di Nusantara, sekaligus sebagai citra perempuan ideal dalam masa pendudukan Jepang yang aktif berkontribusi dalam masyarakat dan penyokong utama kebijakan pemerintah. Penciptaan sosok ini seakan-akan menunjukkan tercapainya emansipasi perempuan yang diperjuangkan sejak masa kolonial Belanda, tetapi hal ini perlu dikritisi sebab upaya ini tidak menambah kesejajaran lelaki dan perempuan dalam masyarakat luas sehingga gerakannya hanya merujuk pada kebebasan formal atau simbolis tanpa mengubah secara struktural maupun substansial peranan perempuan. Gerak itulah yang dikenalkan penelitian ini sebagai emansipasi semu. Bukti keberadaannya tampak dari berbagai ilustrasi seni cetak grafis majalah *Djawa Baroe* yang menempatkan perempuan sebagai objek yang sinonim dengan tugas domestik atau rumah tangga. Mengingat propaganda merupakan salah satu tujuan utama penciptaan majalah *Djawa Baroe*, penelitian ini berusaha menyoroti penggambaran perempuan yang sebenarnya mempertahankan peran tradisionalnya dalam rumah tangga agar mendukung kepentingan pemerintah Jepang. Ada dua rumusan masalah yang diangkat. Pertama, bagaimana ilustrasi seni cetak grafis dalam majalah *Djawa Baroe* menggambarkan perempuan? Kedua, bagaimana konsep emansipasi semu tercerminkan dalam penggambaran tersebut?

Metode dan Kerangka Teori

Penelitian ini akan menggunakan metode penelitian sejarah yang terdiri atas tahap heuristik, kritik, interpretasi dan historiografi.² Tahapan pengumpulan sumber atau heuristik akan dilakukan dengan mengumpulkan penggambaran perempuan dalam bentuk ilustrasi yang termuat dalam majalah *Djawa Baroe* antara tahun 1943-1945. Penelitian dilanjutkan dengan tahapan kritik yang dilakukan dengan menyeleksi penggambaran perempuan yang mengindikasikan keberadaan emansipasi semu. Tahapan interpretasi dilakukan dengan melakukan analisis visual terhadap penggambaran perempuan yang telah dipilih dan menemukan keterkaitan antara penggambaran tersebut dengan konsep

established as a military division of the Japanese occupation government, responsible for formulating strategies and overseeing propaganda agendas through print media.¹ This institution required numerous mass media outlets as its propaganda channels, and *Djawa Baroe*, a biweekly magazine, played an active role in promoting these propaganda messages.

One of the key propaganda messages used to achieve Japan's occupation goals was the creation of the image of *Iboe Nippon*, a figure seemingly aligned with the idealized concept of *Ibu Pertiwi* in the Indonesian archipelago. This figure represented the ideal woman during the Japanese occupation: actively contributing to society and serving as a primary supporter of government policies. The creation of this image appeared to signify the realization of women's emancipation, a struggle that had begun during the Dutch colonial period. However, this notion requires critical examination, as it did not lead to genuine gender equality in society. Instead, it merely offered formal or symbolic freedom without bringing structural or substantive changes to women's roles. This limited movement is what this study defines as *pseudo-emancipation*. Evidence of this phenomenon is found in various print graphic illustrations in *Djawa Baroe*, which consistently portrayed women as objects synonymous with domestic or household duties. Given that propaganda was a primary objective in the production of *Djawa Baroe*, this study seeks to highlight how women's depictions in the magazine ultimately reinforced traditional gender roles in support of Japan's war agenda. This research raises two key questions. First, how were women depicted in the print graphic illustrations of *Djawa Baroe*? Second, how did the concept of *pseudo-emancipation* manifest in these depictions?

Methods and Theoretical Framework

This study will employ historical research methods, consisting of the stages of heuristics, criticism, interpretation, and historiography.² The source collection stage, or heuristics, will be carried out by gathering depictions of women in the form of illustrations published in *Djawa Baroe* magazine between 1943 and 1945. The study will then proceed to the criticism stage, where selected depictions of women indicating the presence of pseudo-emancipation will be examined. The interpretation stage will involve visual analysis of the selected depictions of women to identify their connection to the concept of pseudo-emancipation. The final stage, historiography, will involve constructing a narrative and writing the results of the interpretation.

1 Aiko Kurasawa, *Mobilization and Control, A Study of Social Change in Rural Java, 1942-1945*, Manuskrip disertasi: Cornell University, 1988, hlm. 320.

2 Nina Herlina, *Metode Sejarah Edisi Revisi 2020*, Satya Historika: Bandung, 2020, hlm. 30.

1 Aiko Kurasawa, *Mobilization and Control, A Study of Social Change in Rural Java, 1942-1945*, Manuskrip disertasi: Cornell University, 1988, hlm. 320.

2 Nina Herlina, *Metode Sejarah Edisi Revisi 2020*, Satya Historika: Bandung, 2020, p. 30.

emansipasi semu. Tahap akhir berupa historiografi yang dilakukan dengan menyusun narasi dan melakukan penulisan hasil interpretasi.

Kerangka teori penelitian ini menempatkan fenomena emansipasi semu yang tercerminkan dalam seni cetak grafis sebagai sebuah cerminan *zeitgeist* (jiwa zaman).³ Konsep *zeitgeist* mulai menemui definisi konsensusnya pada abad ke 18⁴ dan dalam perkembangannya didefinisikan sebagai hipotesis tentang pola praktik-praktik bermakna yang memiliki cakupan spesifik dalam suatu periode sejarah; menghubungkan aspek sosial dan konteks geografis tertentu. Semangat untuk mendukung upaya perang di Asia-Pasifik pada masa Perang Dunia II menjadi motivasi yang menghasilkan pola praktik bermakna termasuk penciptaan karya seni cetak grafis. Pemaknaan emansipasi semu dalam perspektif *zeitgeist* menyediakan kerangka teori untuk melihat bagaimana kebudayaan Hindia-Belanda dan niatan politik Jepang (yang tidak terlepas dari kebudayaannya) berproses sebagai cerminan dari *zeitgeist* kawasan Asia pada periode itu untuk mendukung upaya perang. Mengingat bahwa *zeitgeist* juga dapat dipahami sebagai suatu konseptualisasi yang memadukan aspek formal dan historis dari analisis kebudayaan,⁵ maka kerangka teori yang diajukan dapat menambah kedalaman konsep emansipasi semu yang tercermin dalam ilustrasi seni cetak grafis majalah *Djawa Baroe* sebagai hasil dinamika budaya pada Teater Pasifik Perang Dunia II.

Pembahasan

Penggambaran perempuan sebagai ilustrasi seni cetak grafis akan dibagi menjadi penggambaran bertujuan ideologis dan bertujuan ekonomis atas dasar adanya perbedaan maksud penciptaan dan pesan propaganda yang termuat di dalamnya. Propaganda bertujuan ideologis terkadang memuat unsur komedi, romantis hingga patriotis sebagai sarana untuk mencapai pemahaman yang lebih luas akan pesan propaganda yang terkandung. Sementara, penggambaran bertujuan ekonomis difokuskan untuk menjual produk yang dibalut pesan propaganda sebagai pendorong upaya perang Asia Timur Raya. Di sini, perang sebagai *zeitgeist* tampak nyata sebagai latar belakang penciptaan seni cetak grafis yang akan dikaji. Ilustrasi seni cetak grafis dalam artikel, karikatur dan karya kreatif lainnya akan dipahami sebagai penggambaran ideologis, sementara penggambaran dalam konteks ekonomis terwakili pada analisis terhadap iklan.

The theoretical framework of this study positions the phenomenon of pseudo-emancipation, as reflected in graphic print art, as a manifestation of the *zeitgeist* (spirit of the times)³. The concept of *zeitgeist* began to reach a consensus in the 18th century⁴ and has since been developed as a hypothesis regarding patterns of meaningful practices that have specific relevance within a historical period, linking social aspects and particular geographical contexts. The enthusiasm to support the war effort in the Asia-Pacific during World War II served as the driving force behind the emergence of meaningful practices, including the creation of graphic print art. The interpretation of pseudo-emancipation through the lens of *zeitgeist* provides a theoretical framework for examining how the culture of the Dutch East Indies and Japan's political intentions (which were inherently tied to its own culture) functioned as reflections of the *zeitgeist* in the Asian region during that period to support the war effort. Since *zeitgeist* can also be understood as a conceptualization that integrates both formal and historical aspects of cultural analysis,⁵ the proposed theoretical framework adds depth to the concept of pseudo-emancipation as reflected in the print graphic illustrations of *Djawa Baroe* magazine, portraying it as a product of cultural dynamics in the Pacific Theater of World War II.

Discussion

The depiction of women in graphic print art illustrations will be categorized into ideological and economic portrayals based on the differing purposes of their creation and the propaganda messages they convey. Ideological propaganda often incorporates elements of comedy, romance, and patriotism as a means to enhance public understanding of the embedded propaganda messages. Meanwhile, economic portrayals focus on selling products while embedding propaganda messages that serve as a driving force for the Greater East Asia War effort. Here, war as *zeitgeist* is evident as the underlying context for the creation of graphic print art, which will be analyzed in this study. Illustrations in articles, caricatures, and other creative works will be examined as ideological portrayals, while economic portrayals will be analyzed through advertisements.

3 Monika Krause, "What is Zeitgeist? Examining period-specific cultural patterns", Poetics, (76), 2019, 8.

4 Maike Oergel, *Zeitgeist – How Ideas Travel*, De Gruyter: Berlin/Boston, 2019, hlm. 8.

5 Ibid., 6.

3 Monika Krause, "What is Zeitgeist? Examining period-specific cultural patterns", Poetics, (76), 2019, 8.

4 Maike Oergel, *Zeitgeist – How Ideas Travel*, De Gruyter: Berlin/Boston, 2019, p. 8.

5 Ibid., 6.

A. Konsep Emansipasi Semu dan "Iboe Nippon" sebagai Elemen Visual Propaganda

Emansipasi semu menggambarkan kondisi di mana kesetaraan atau kebebasan tampak diberikan, tetapi dalam kenyataannya tidak ada perubahan signifikan dalam kekuasaan struktural yang mendasari. Hal ini merujuk pada keadaan kaum perempuan yang mungkin terlihat memiliki hak atau kesempatan yang setara, namun sebenarnya tetap terjebak dalam sistem yang didominasi patriarki atau struktur kekuasaan lainnya.⁶ Dalam konteks kajian ini, emansipasi semu memiliki dua aspek yaitu sebagai fenomena dan konsep. Sebagai fenomena, emansipasi semu dipahami sebagai perspektif yang digunakan oleh pemerintah pendudukan Jepang dalam menentukan kebijakan-kebijakannya. Pada masa pendudukan Jepang, terdapat upaya untuk menanamkan ide dalam diri perempuan dengan mengeksplorasi peran perempuan "sebenarnya" yang didefinisikan sesuai zamannya, serta menempatkan perempuan sebagai sosok yang berjasa bagi keluarga, masyarakat dan negara dalam lingkungan Asia Raya.⁷ Sementara emansipasi semu sebagai konsep menekankan pada penyusunan konsep yang muncul pasca pendudukan Jepang, sehingga definisi emansipasi sebagai konsep merujuk pada "kacamata" yang digunakan untuk menganalisis data dari penelitian ini.

Sesuai dengan pandangan emansipasi semu sebagai fenomena, Jepang menciptakan representasi perempuan sebagai "Iboe Nippon" melalui media seperti *Djawa Baroe*. Secara spesifik, tulisan berjudul "Iboe Nippon" oleh Hoedjokjoe Masaki menekankan pentingnya peranan perempuan sebagai sosok yang tak kasat mata namun fundamental dan rela berkorban demi kelangsungan anak-anaknya.⁸ Dalam pandangan emansipasi semu sebagai konsep, "Iboe Nippon" merupakan gambaran ideal dalam jiwa setiap perempuan di Hindia Belanda yang dituntut untuk tidak hanya merelakan kepergian anak atau keluarganya untuk mengabdikan demi kepentingan negara tetapi menekankan partisipasi aktif peranan seluruh perempuan dalam "garis belakang" medan pertempuran kendati partisipasi ini kembali dikaitkan dengan pekerjaan-pekerjaan domestik.⁹ Dalam kapasitasnya sebagai konsep, emansipasi semu menekankan pada semunya konsep emansipasi, di mana konsep itu sendiri muncul sebagai perspektif dasar untuk membedah representasi penggambaran perempuan dalam seni cetak grafis *Djawa Baroe*.

A. The Concept of Pseudo-Emancipation and "Iboe Nippon" as a Visual Propaganda Element

Pseudo-emancipation describes a condition in which equality or freedom appears to be granted, but in reality, there is no significant change in the underlying structural power. This refers to the situation of women who may seem to have equal rights or opportunities but remain trapped within a patriarchal or other dominant power structures.⁶ In this study, pseudo-emancipation is examined from two perspectives: as a phenomenon and as a concept. As a phenomenon, *pseudo-emancipation* is understood as a perspective employed by the Japanese occupation government in shaping its policies. During the Japanese occupation, efforts were made to instill an idea of the "true" role of women, defined according to the era, positioning them as figures who contributed to their families, society, and the Greater East Asia region.⁷ Meanwhile, pseudo-emancipation as a concept emphasizes the formulation of ideas that emerged after the Japanese occupation, so the definition of emancipation as a concept refers to the 'lens' used to analyze the data in this study.

In line with the perspective of pseudo-emancipation as a phenomenon, Japan constructed the representation of women as "Iboe Nippon" through media such as *Djawa Baroe*. Specifically, the article titled "Iboe Nippon" by Hoedjokjoe Masaki emphasizes the crucial role of women as invisible yet fundamental figures who are willing to sacrifice for the well-being of their children.⁸ From the perspective of pseudo-emancipation as a concept, "Iboe Nippon" represents the ideal image embedded in every woman in the Dutch East Indies, who was expected not only to accept the departure of their children or family members in service of the state but also to actively participate in the "rear line" of the battlefield. However, this participation remained tied to domestic labor.⁹ As a conceptual framework, pseudo-emancipation highlights the illusion of emancipation, serving as a foundational perspective for analyzing the representation of women in the graphic print art of *Djawa Baroe*.

6 Diana Alberghini, Helga Königsdorf's Evolving Identities: An Eastern German Author's Responses to an Era of Personal and Political Upheaval (1978-1998), Manuskrip tesis: University of Bath, 2000, hlm 68-76.

7 Endah Hayuni Wulandari, Ideologi negara tentang keperempuanan Jepang pada masa perang dan fujinkai di Jawa dalam periode pendudukan 1943-1945, Tesis: Universitas Indonesia, 2016, hlm. 197.

8 Djawa Baroe, 1943, 1 Juni, hlm. 8.

9 Djawa Baroe, 1944, 1 November, hlm. 25-30.

6 Diana Alberghini, Helga Königsdorf's Evolving Identities: An Eastern German Author's Responses to an Era of Personal and Political Upheaval (1978-1998), Manuskrip tesis: University of Bath, 2000, hlm 68-76.

7 Endah Hayuni Wulandari, Ideologi negara tentang keperempuanan Jepang pada masa perang dan fujinkai di Jawa dalam periode pendudukan 1943-1945, Tesis: Universitas Indonesia, 2016, hlm. 197.

8 Djawa Baroe, 1943, 1 Juni, hlm. 8.

9 Djawa Baroe, 1944, 1 November, hlm. 25-30.



Figure 1. The article "Iboe Nippon" in *Djawa Baroe*, June 1, 1943.

Majalah *Djawa Baroe* memanfaatkan gambar dan narasi untuk menyebarkan ide domestisitas sebagai kewajiban perempuan. Perempuan digambarkan melakukan pekerjaan rumah tangga, merawat anak-anak dan mendukung suami mereka, yang dianggap berperan substansial dalam masyarakat. Peran domestik ini dilabeli sebagai tugas mulia yang sejalan dengan idealisme negara, memperkuat norma-norma patriarki dan memastikan perempuan tetap berada dalam kerangka kontrol sosial yang mendukung kepentingan penjajah.¹⁰ Representasi ini menormalisasi peran perempuan sebagai pelayan rumah tangga, sekaligus mengabaikan aspirasi dan potensi mereka di luar ruang domestik, serta membatasi partisipasinya dalam ruang publik. Dengan menonjolkan sisi domestik ini, propaganda secara tidak langsung menghalangi perempuan untuk terlibat dalam ruang publik secara setara. Hal ini memberi kesan bahwa semakin kuat penggambaran media tentang perempuan pada waktu perang, maka semakin berkurang kemampuan perempuan untuk menentukan nasibnya sendiri.¹¹

Dalam mewujudkan strategi propaganda ini, *Djawa Baroe* dikelola oleh Takashi Kono, seorang seniman asal Jepang yang bertugas memimpin pengelolaan majalah tersebut.¹² Bersama Ono Saseo, seorang kartunis yang dikenal dengan ilustrasi bernuansa politik, Kono bertanggung jawab atas tata artistik dan visual majalah, termasuk penggunaan teknik montase,¹³ yaitu penggabungan potongan gambar menjadi komposisi baru untuk memperkuat daya tarik visual.

The magazine *Djawa Baroe* utilized images and narratives to propagate the idea of domesticity as a woman's duty. Women were depicted performing household chores, caring for children, and supporting their husbands, roles that were considered essential to society. This domestic role was labeled as a noble duty aligned with the ideals of the state, reinforcing patriarchal norms and ensuring that women remained within a framework of social control that served the interests of the occupiers.¹⁰ This representation normalized the role of women as household servants while disregarding their aspirations and potential beyond the domestic sphere, thus limiting their participation in public spaces. By emphasizing this domestic aspect, the propaganda indirectly prevented women from engaging equally in the public domain. This created the impression that the stronger the media portrayal of women during wartime, the less agency they had in determining their own fate.¹¹

To implement this propaganda strategy, *Djawa Baroe* was managed by Takashi Kono, a Japanese artist responsible for overseeing the magazine's production.¹² Alongside Ono Saseo, a cartoonist known for his politically themed illustrations, Kono was in charge of the magazine's artistic and visual design, including the use of montage techniques,¹³ combining image fragments into new compositions to enhance visual appeal.

Meanwhile, the printing equipment used was a "legacy" from the Dutch East Indies era, as the Japanese government had shut down all Dutch-

10 Putut Widjanarko, "Messages from the 'Older Brother': Djawa Baroe Magazine and the Japanese Propaganda in Indonesia in 1943-1945," *Jurnal Komunikasi Ikatan Sarjana Komunikasi Indonesia*, 5 (1), 2020, Universitas Islam Indonesia: Yogyakarta, hlm. 71-72.

11 David C. Earhart, *Certain Victory: Images of World War II in the Japanese Media*, M. E. Sharpe: New York, 2008, hlm. 147.

12 Shafaat R. Waworuntu dan Indah Tjahjaulan, *Kulit Muka Majalah Djawa Baroe Representasi Propaganda Pendudukan Jepang di Indonesia*, *Jurnal Senirupa Warna*, 8 (2), 2020, Institut Kesenian Jakarta: Jakarta, hlm. 200.

13 Ibid., 199-200.

10 Putut Widjanarko, "Messages from the 'Older Brother': Djawa Baroe Magazine and the Japanese Propaganda in Indonesia in 1943-1945," *Jurnal Komunikasi Ikatan Sarjana Komunikasi Indonesia*, 5 (1), 2020, Universitas Islam Indonesia: Yogyakarta, pp. 71-72.

11 David C. Earhart, *Certain Victory: Images of World War II in the Japanese Media*, M. E. Sharpe: New York, 2008, p. 147.

12 Shafaat R. Waworuntu dan Indah Tjahjaulan, *Kulit Muka Majalah Djawa Baroe Representasi Propaganda Pendudukan Jepang di Indonesia*, *Jurnal Senirupa Warna*, 8 (2), 2020, Institut Kesenian Jakarta: Jakarta, p. 200.

13 Ibid., 199-200.

Sementara, alat cetak yang digunakan merupakan "warisan" masa Hindia Belanda, sebab pemerintah Jepang menutup seluruh perusahaan media cetak massa milik Belanda¹⁴ dan dipergunakan untuk mencetak berbagai bentuk propaganda Jepang.¹⁵ Akan tetapi, perlu dilakukan riset lebih lanjut untuk dengan tepat mengetahui teknik *printing* yang digunakan untuk mencetak *Djawa Baroe*.

B. Penggambaran Konteks Ideologis

1. Perempuan berlatih tombak

Rangkaian ilustrasi ini menyuguhkan dinamika lelaki dan perempuan yang sarat atas objektifikasi perempuan; perempuan yang kapasitasnya terbatas untuk melakukan hal patriotis dan ideal bila dieksotisasi sebagai objek saja. Walaupun seakan di panel akhir lelaki mendapatkan konsekuensi dari perbuatan eksotisasinya, namun tidak ada perubahan maupun dampak substansial yang ditunjukkan. Pesan ideologis yang disiratkan terhubung dengan konteks militeristik propaganda Jepang. Dalam konteks ini, perempuan kerap ditempatkan dalam posisi ambigu. Di satu sisi perempuan didorong untuk turut serta dalam kegiatan patriotis seperti pelatihan menggunakan senjata, namun di sisi lain kemampuannya dianggap terbatas dan direduksi menjadi objek hiburan lelaki, menunjukkan subordinasi perempuan dalam keseharian masyarakat.



Figure 2. Illustration in *Djawa Baroe*, June 15, 1944, page 32.

owned mass media companies¹⁴ and repurposed them for printing various forms of Japanese propaganda.¹⁵ However, further research is needed to accurately determine the specific printing techniques used for producing *Djawa Baroe*.

B. The Depiction of Ideological Context

1. Women Training with Spears

This series of illustrations presents the dynamics between men and women, laden with the objectification of women, where women's capacity to engage in patriotic acts is limited and is deemed ideal only when they are exoticized as mere objects. Although, in the final panel, it appears that the man faces consequences for his act of exoticization, there is no significant change or substantial impact shown. The implied ideological message is connected to the militaristic propaganda of Japan. In this context, women are often placed in an ambiguous position. On one hand, women are encouraged to participate in patriotic activities such as weapons training. On the other hand, their abilities are considered limited and reduced to mere objects of male entertainment, reflecting the subordination of women in everyday society.

¹⁴ Mochtar Lubis, *The Press in Indonesia*, Far Eastern Survey, 21 (9), 1952, Institute of Pacific Relations, hlm. 92.

¹⁵ M. A. Azis, *Japan's Colonialism and Indonesia*, Netherlands Institute of International Affairs: The Hague, 1955, hlm. 176.

¹⁴ Mochtar Lubis, *The Press in Indonesia*, Far Eastern Survey, 21 (9), 1952, Institute of Pacific Relations, p. 92.

¹⁵ M. A. Azis, *Japan's Colonialism and Indonesia*, Netherlands Institute of International Affairs: The Hague, 1955, hlm. 176.

2. Ilustrasi "Mendjelang Hari Gemilang"

2. Illustration "Mendjelang Hari Gemilang"



Figure 3. Illustration in *Djawa Baroe*, October 15, 1943, page 26.

Ilustrasi dalam cerita pendek ini menggambarkan Andini (istri) yang walaupun sedang mengandung dan lemas tetap mengkhawatirkan Wartadi (suami) yang baru saja pulih dari sakit mata namun sudah memaksakan diri membaca hingga larut. Jelas terlihat bahwa peran istri dipreferensikan untuk memelihara dan merawat suaminya.¹⁶ Hal ini dilakukan tanpa menghiraukan kondisinya sendiri, merujuk pada subordinasi kepentingan bahkan kesehatan perempuan.

Dalam cerita pendek disebutkan pula bahwa Wartadi adalah seorang aktivis yang dicap sebagai "orang berbahaya" oleh pemerintah Hindia-Belanda, yang menunjukkan bahwa ia aktif menjalankan peran produktif. Aktivitas Wartadi membuat istrinya khawatir karena takut suaminya lebih mencintai buku bacaan daripada istrinya dan takut anak yang

The illustration in this short story depicts Andini (the wife), who, despite being pregnant and weak, still worries about Wartadi (the husband), who has just recovered from an eye illness yet insists on reading late into the night. It is evident that the wife's role is prioritized as that of nurturing and caring for her husband.¹⁶ This is carried out without consideration for her own condition, pointing to the subordination of women's interests, even their health.

The short story also mentions that Wartadi is an activist labeled as a "dangerous person" by the Dutch East Indies government, indicating that he is actively engaged in a productive role. Wartadi's activities cause his wife to worry, fearing that he loves his books more than he loves her and that their unborn child might be born without ever meeting

¹⁶ Ikhlasih Dalimoenthe, *Sosiologi Gender*, Bumi Aksara: Jakarta, 2020, hlm.19.

¹⁶ Ikhlasih Dalimoenthe, *Sosiologi Gender*, Bumi Aksara: Jakarta, 2020, p. 19.

dikandungnya lahir tanpa bertemu ayahnya. Pada bagian akhir, artikel ini menarasikan kedatangan Nippon sebagai penyelamat rakyat dari jatuhnya Hindia-Belanda, di mana perempuan cukup bergantung pada suaminya untuk masa depan cerah dan tidak lagi tertimpa bahaya. Hal ini menekankan peran perempuan sebagai pendukung moral dan penjaga harmoni dalam lingkup keluarga tanpa ruang untuk bersuara di luar ranah domestik, karena hanya dalam lingkup keluarga mereka dapat terlindungi,¹⁷ menunjukkan marginalisasi perempuan.

3. Rangkaian ilustrasi “Pengaroeh Zaman”

his father. In the final section, the article narrates the arrival of Nippon as the savior of the people from the fall of the Dutch East Indies, where women simply rely on their husbands for a bright future and are no longer exposed to danger. This emphasizes the role of women as moral supporters and guardians of harmony within the family, with no space to voice themselves outside the domestic sphere, as they can only be protected within the family,¹⁷ highlighting the marginalization of women.

3. Series of Illustrations “Pengaroeh Zaman”

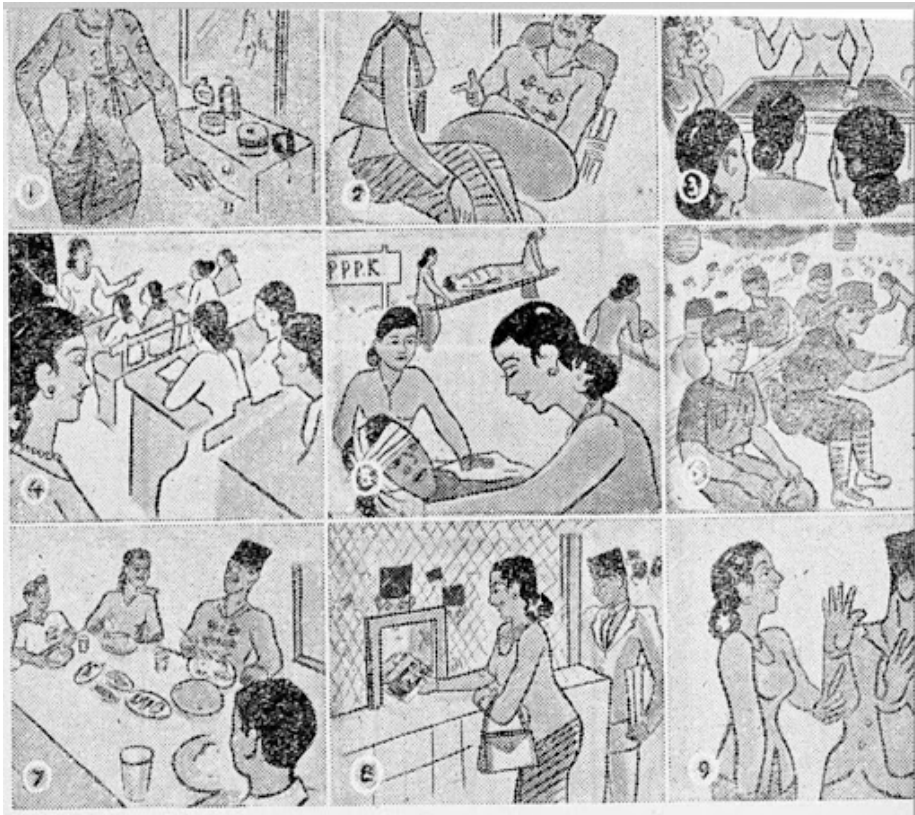


Figure 4. Illustration in *Djawa Baroe*, March 15, 1944, page 30.

Rangkaian ilustrasi dari cerita pendek yang mengisahkan seorang sosialita hedonis yang menjadi perempuan bersahaja setelah terlibat sebagai pengurus *Fujinkai*. Seluruh kegiatan *Fujinkai* yang dinarasikan terikat pada stereotip peran perempuan dalam masyarakat yang tidak menjadi pengambil keputusan; termasuk panel (3) rapat untuk menggerakkan kaum perempuan di belakang garis perang, (4) kursus baca tulis, (5) kursus pertolongan pertama, (6) memberikan hiburan untuk prajurit,

The series of illustrations from the short story tells the tale of a hedonistic socialite who becomes a modest woman after getting involved as a member of *Fujinkai*. All of the *Fujinkai* activities narrated are tied to the stereotypical roles of women in society, who are not decision-makers. These include panel (3) meetings to mobilize women behind the front lines of the war, (4) literacy courses, (5) first aid courses, (6) providing entertainment for soldiers, (7) living frugally, and (8) saving money. The narrated activities

¹⁷ Ibid., 26

¹⁷ Ibid., 26

(7) hidup hemat, dan (8) menabung. Kegiatan *Fujinkai* yang dinarasikan sangat merepresentasikan ideologi moral *ryōsaikenbo* (istri dan Ibu yang baik, bijaksana dan menjadi pilar keluarga),¹⁸ juga *hoko* (wajib melayani negara) dan *meshiboko* (tidak mementingkan diri sendiri).¹⁹ Seluruh kegiatan *Fujinkai* diarahkan pada peran sosial dan reproduktif perempuan.²⁰ Hal ini semata menekankan peranan perempuan untuk menyokong perang dari garis belakang mensyaratkan emansipasi semu.

4. Plakat "Koempoeikanlah Bidji Djarak"

Ilustrasi ini menjadi "plakat" atau kunci visual dari gerakan memetik biji Jarak oleh *Djawa Hokokai* yang mengerahkan *Tonari-gumi* dan *Fujinkai* untuk membantunya, di mana perempuan digambarkan dengan senyum lebar memetik biji Jarak untuk berkontribusi bagi penerbangan pesawat perang yang tergambar di atasnya. Secara ideologis, "plakat" ini menekankan inferioritas peran perempuan dalam perang, seperti ideologi *hoko* dan *meshiboko* yang diperkenalkan pemerintah Angkatan Darat ke-16 pada perempuan Jawa,²¹ yang secara stereotipikal menganggap dan mengidealisasi perempuan untuk menjalankan peran itu dengan bahagia. Dalam salah satu artikel juga ditegaskan bahwa:

of *Fujinkai* strongly represent the moral ideology of *ryōsaikenbo* (the good wife and wise mother, the pillar of the family),¹⁸ as well as *hoko* (duty to serve the country) and *meshiboko* (selflessness).¹⁹ All *Fujinkai* activities focus on women's social and reproductive roles.²⁰ This emphasis solely highlights women's role in supporting the war from the home front, demanding pseudo-emancipation.

4. Plaque "Koempoeikanlah Bidji Djarak"



Figure 5. Illustration in *Djawa Baroe*, June 15, 1944, page 6.

This illustration serves as a "plaque" or visual key for the movement of harvesting castor seeds by *Djawa Hokokai*, which mobilized *Tonari-gumi* and *Fujinkai* to assist in the effort. Women are depicted with broad smiles, picking castor seeds to contribute to the warplanes flying above them. Ideologically, this "plaque" emphasizes the inferior role of women in the war, much like the *hoko* and *meshiboko* ideologies introduced by the 16th Army to Javanese women,²¹ which stereotypically viewed and idealized women to carry out such roles with happiness. In one of the articles, it is also emphasized that:

18 Wulandari, Ideologi negara tentang keperempuanan Jepang pada masa perang dan *Fujinkai* di Jawa dalam periode pendudukan 1943-1945, 2016, hlm. 197.

19 Ressa Rizky Andriani, Perempuan dan Kebijakan Propaganda Jepang di Jawa dalam Majalah *Djawa Baroe* 1943-1945, Skripsi: Universitas Indonesia, 2009, hlm. 44.

20 Dalimoenthe, Sosiologi Gender, 2020, hlm. 22.

21 Andriani, Perempuan dan Kebijakan Propaganda Jepang di Jawa dalam Majalah *Djawa Baroe* 1943-1945, 2009, hlm 45.

18 Wulandari, Ideologi negara tentang keperempuanan Jepang pada masa perang dan *Fujinkai* di Jawa dalam periode pendudukan 1943-1945, 2016, p. 197.

19 Ressa Rizky Andriani, Perempuan dan Kebijakan Propaganda Jepang di Jawa dalam Majalah *Djawa Baroe* 1943-1945, Thesis: Universitas Indonesia, 2009, p. 44.

20 Dalimoenthe, Sosiologi Gender, 2020, p. 22.

21 Andriani, Perempuan dan Kebijakan Propaganda Jepang di Jawa dalam Majalah *Djawa Baroe* 1943-1945, 2009, p. 45.

"Setelah soeaminja, abangnja, adiknja, dan anaknja menjerboe ke medan peperangan soetji dengan gagah berani, mereka kaoem wanita teroes memeras keringatnja dengan bertabah hati di sawah dan di tegalan."²²

Fakta bahwa ilustrasi ini merupakan plakat menegaskan ilusi bahwa perempuan seakan berkontribusi aktif dalam perang namun pada kenyataannya yang mereka jalankan tetaplah fungsi domestik.

5. Ilustrasi "Amerika jang Meronta"

Ilustrasi seni cetak grafis dalam majalah *Djawa Baroe* juga menyertakan beberapa penggambaran perempuan sebagai personifikasi dari Amerika. Sebagai musuh Jepang, Amerika tentunya digambarkan dengan kesan yang sangat negatif dan merendahkan. Ilustrasi di atas menunjukkan Amerika sebagai khalayak umum yang tidak percaya terhadap pemerintahannya, tergambarkan oleh sosok antropomorfis Presiden Roosevelt. Pemilihan sosok perempuan untuk menggambarkan publik Amerika memberi kesan kelemahan publik Amerika dalam penggambaran sosok perempuan. Penggambaran ini tentu sejalan dengan perspektif maskulin yang menjadi bagian dari identitas Jepang sejak periode Meiji.²³ Identitas maskulin ini juga telah mengakar dalam upaya propaganda Jepang sejak periode 1930-an.²⁴ Penggambaran perempuan sebagai sosok musuh yang disinonimkan dengan kelemahan semakin mempertegas ambiguitas penggambaran perempuan. Perempuan dipandang tinggi dalam konteks lokal namun direndahkan sebagai musuh. Hal ini mempertegas keberadaan emansipasi semu dalam ilustrasi seni cetak grafis *Djawa Baroe* dan pendudukan Jepang secara keseluruhan.

"After their husbands, older brothers, younger brothers, and sons courageously plunged into the sacred battlefield, the women continued to sweat and toil patiently in the rice fields and drylands."²²

The fact that this illustration serves as a plaque reinforces the illusion that women are actively contributing to the war, while in reality, the roles they are performing remain domestic in nature.

5. Illustration "Amerika jang Meronta"

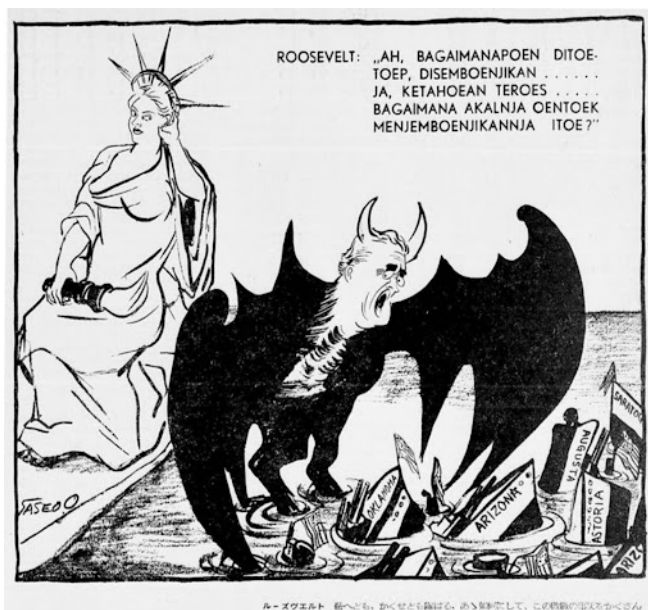


Figure 6. Illustration in *Djawa Baroe*, December 1, 1944, page 7.

The graphic print illustration in *Djawa Baroe* magazine also includes several depictions of women as the personification of America. As Japan's enemy, America is naturally portrayed in a highly negative and degrading manner. The illustration above depicts America as a public that distrusts its own government, represented by the anthropomorphic

figure of President Roosevelt. The choice of a female figure to represent the American public reinforces the notion of weakness, associating the portrayal of women with fragility and vulnerability. This depiction aligns with the masculine perspective that has been a core part of Japan's identity since the Meiji period.²³ This masculine identity had also been deeply embedded in Japan's propaganda efforts since the 1930s.²⁴ The portrayal of women as the enemy, synonymous with weakness, further reinforces the ambiguity in the depiction of women. While women are held in high regard within the local context, they are degraded when representing the enemy. This contradiction highlights the pseudo-emancipation present in *Djawa Baroe*'s graphic print illustrations and, more broadly, throughout the Japanese occupation.

22 Djawa Baroe, 1944, 1 November, hlm. 25–30.

23 Agnes S. P. Tyas, "Kokutai Spirit and the Concept of National Identity in Japanese National Policy Film", *Retorik*, 10(1), 2022, 48.

24 Earhart, *Certain Victory: Images of World War II in the Japanese Media*, 2008, hlm. 69.

22 Djawa Baroe, 1944, 1 November, pp. 25–30.

23 Agnes S. P. Tyas, "Kokutai Spirit and the Concept of National Identity in Japanese National Policy Film", *Retorik*, 10(1), 2022, 48.

24 Earhart, *Certain Victory: Images of World War II in the Japanese Media*, 2008, hlm. 69.

Selain penempatan perempuan sebagai suatu wujud kelemahan, penggambaran busana *Lady Liberty* yang tampak bertolak belakang dengan kaidah kesopanan Asia, terutama masyarakat Jawa pada saat itu, menunjukkan adanya penggambaran yang mengalienasi musuh. Hal ini sejalan dengan narasi pendudukan Jepang yang menggeneralisasi kebudayaan barat sebagai musuh bersama dalam rangka memutus tali identitas kebudayaan barat sebelum pendudukan Jepang.²⁵ Upaya alienasi sosok perempuan Amerika yang kurang berakhlak seakan menjustifikasi penggunaan *Jugun Ianfu* di mana perempuan dipaksa menjadi pekerja seks bagi serdadu Jepang. Perempuan berdarah Belanda ditunjuk menjadi perempuan penghibur yang dikhususkan untuk perwira tinggi dalam pemerintahan pendudukan Jepang, menggarisbawahi adanya *inferior complex* dalam kasus persepsi perempuan Barat dan Asia.²⁶ Dalam kasus ini, penggambaran perempuan bertolak belakang dengan semangat emansipasi terutama gagasan "Iboe Nippon" yang "memuliakan" perempuan dan menunjukkan adanya keberpihakan dan kompleksitas dalam memandang perempuan.

F. Penggambaran Konteks Ekonomi

1. Toko Obat Tay An Ho

Produk sebagai "Anggoer Branak" yang akan membuat bayi "sehat montok" dan "menjadi baji yang waras" sebab "aer tete tamba banjak dan kentel". Selain itu produk digadangkan dapat menyehatkan ibu dari lemas dan berbagai penyakit pasca-melahirkan, menunjukkan dukungan penuh bagi wanita untuk menjalankan tugas domestiknya sebagai ibu dengan pekerjaan utama "menjadikan bayinya waras, sehat montok". Sementara ilustrasi "Anggoer Djin Som" menggambarkan tiga perempuan yang merepresentasikan standar kecantikan. Elemen teks menyarankan produk diminum oleh perempuan yang ingin awet muda

Beyond portraying women as symbols of weakness, the depiction of Lady Liberty's attire, which starkly contrasts with Asian and particularly Javanese standards of modesty at the time, further reinforces the alienation of the enemy. This aligns with the Japanese occupation's narrative, which sought to generalize Western culture as a common adversary in an effort to sever cultural ties with the West before Japanese occupation.²⁵ The attempt to alienate American women as immoral figures seemingly justified the use of *Jugun Ianfu* (comfort women), in which women were forced to become sex workers for Japanese soldiers. Dutch women, in particular, were designated as "comfort women" exclusively for high-ranking officers in the Japanese occupation government, highlighting an inferiority complex in the perception of Western and Asian women.²⁶ In this context, the portrayal of women directly contradicts the ideals of emancipation, especially the *Iboe Nippon* concept, which ostensibly "honored" women. This contradiction underscores the biases and complexities in how women were perceived during the occupation.

F. Depiction of Economic Context

1. Tay An Ho Pharmacy



Figure 7. Illustration in *Djawa Baroe*, January 1, 1943, page 24.

The product *Anggoer Branak* is advertised as a remedy that will make babies "healthy and chubby" and "become strong infants" because it helps produce "more and thicker breast milk." Additionally, the product is claimed to restore mothers' health from fatigue and various postpartum ailments, reflecting full support for women in fulfilling their domestic role as mothers, with their primary duty being to 'raise healthy, chubby babies.' Meanwhile, the advertisement for *Anggoer Djin Som* features three women representing ideal beauty standards. The accompanying text suggests that the product should be consumed by women who wish to stay youthful and by young women

25 Priyono, Sedikit tentang Sedjarah Asia Timoor Raja dan Sedjarah Tanah Djawa, Gunseikanbu Sjuumubu: Jakarta, 1944, hlm. 39-40.
26 Aiko Kurosawa, Masyarakat & Perang Asia Timur Raya, Komunitas Bambu: Depok, Jawa Barat, 2016, hlm. 123-124.

25 Priyono, Sedikit tentang Sedjarah Asia Timoor Raja dan Sedjarah Tanah Djawa, Gunseikanbu Sjuumubu: Jakarta, 1944, hlm. 39-40.
26 Aiko Kurosawa, Masyarakat & Perang Asia Timur Raya, Komunitas Bambu: Depok, Jawa Barat, 2016, hlm. 123-124.

dan perempuan muda yang "datang boelan tida tjotjok" (siklus menstruasinya tidak teratur) supaya "bisa boenting".

Keseluruhan ilustrasi iklan ini menekankan bahwa citra ideal dan standar kecantikan harus dipertahankan perempuan bahkan ketika kondisinya tidak prima. Kondisi yang tidak prima pun harus segera disembuhkan dengan bantuan produk komersial, agar kondisi fisiknya dapat menopang tugas domestik secara optimal. Produk yang diiklankan seakan dihadirkan untuk membantu perempuan mencapai citra ideal yang berada di luar kendali pribadinya apabila tidak dibantu produk-produk tertentu.

2. Parfum Permiwa

with irregular menstrual cycles ("*datang boelan tida tjotjok*") so they can "become pregnant."

The overall illustration of this advertisement emphasizes that women must maintain an ideal image and adhere to beauty standards, even when they are not in peak physical condition. Any physical weakness must be promptly remedied with the help of commercial products to ensure that their bodies can optimally support their domestic responsibilities. The advertised products appear to be positioned as essential aids for women to achieve an ideal image, one that is seemingly beyond their personal control unless assisted by these specific products.

2. Parfum Permiwa

Tosca-dan Boenga
Kelonjoh Asia Istimewa
 Baoenya haloes lengket dan segar

ADPERTENSI INI AKAN MEN-DJADI OEKOERAN KWALITET

„PERMIWA“

Selaloe mendjadi boeah bibirnja poetera dan poeteri Asia jangta-hoe rasa haloes, kerna haroemnja

Haloes — Segar dan Lengket.

Para langganan oentoek Djawa Timoer berhoeboengan langsoeng pada :

„KIAN GWAN KONGSI“
 Kembang Djepoen 180 — 184
 SOERABAJA.

**PABERIK MINJAK WANGI JANG TERBESAR DI INDONESIA
 PABERIK DJAKARTA.**

Iklan ini menampilkan produk kecantikan parfum "Permiwa" sebagai simbol modernitas yang tetap berpijak pada nilai tradisi lokal. Dengan ilustrasi perempuan berkebaya di lingkungan domestik, iklan ini menonjolkan peran perempuan yang berpusat pada aspek estetik dan ruang privat. Kalimat "selaloe mendjadi boeah bibirnja poetera dan poeteri Asia" menunjukkan kesan keibuan dan mencerminkan konsep "Iboe Nippon" sebagai personifikasi pendudukan Jepang dan sosok perempuan ideal. Kalimat tersebut juga menunjukkan bahwa penggunaan parfum ditujukan untuk memenuhi standar kecantikan yang diakui lingkungan sosial, bukan sebagai ekspresi atau kepuasan pribadi. Penggambaran perempuan berkebaya menjadi strategi pemasaran yang mengintegrasikan modernitas dan nilai budaya lokal untuk menciptakan kedekatan dengan konsumen.

The advertisement presents the beauty product *Permiwa* perfume as a symbol of modernity that remains rooted in local traditions. Featuring an illustration of a woman wearing a *kebaya* in a domestic setting, the ad highlights the role of women as primarily centered on aesthetics and the private sphere. The phrase "*selaloe mendjadi boeah bibirnja poetera dan poeteri Asia*" (always the talk of Asian sons and daughters) evokes a maternal impression and reflects the concept of *Iboe Nippon*—a personification of Japanese occupation and the idealized female figure. This phrase also suggests that the use of perfume is meant to meet socially recognized beauty standards rather than serving as a form of personal expression or self-satisfaction. The depiction of women wearing *kebaya* serves as a marketing strategy that integrates modernity with local cultural values to create a sense of familiarity with consumers. However, the solidarity among women portrayed in the illustration remains

Figure 8. Illustration in *Djawa Baroe*, July 15, 1944, page 34.

Solidaritas antar perempuan yang terlihat dalam ilustrasi juga bersifat terbatas. Kehadiran perempuan lain dalam adegan hanya mencerminkan dukungan dalam merawat diri dan mempercantik penampilan, tanpa memperlihatkan bentuk kolaborasi yang memungkinkan perempuan melampaui batasan peran tradisional. Dukungan ini tetap berada dalam kerangka yang menempatkan kecantikan sebagai nilai utama perempuan.

3. Perusahaan Dagang Moethalib

Iklan tersebut mencerminkan perempuan sebagai bagian penting dari ekonomi pada masa pendudukan Jepang. Perempuan digambarkan tersenyum dengan pakaian sederhana sambil membawa produk kerajinan. Visual ini nampaknya menonjolkan perempuan sebagai simbol kontribusi terhadap ekonomi nasional, khususnya dalam konteks mempromosikan “kemakmuran bersama” dan produk asli Indonesia. Eksotisasi pada perempuan terlihat dalam cara fisik yang digambarkan secara ideal, senyum penuh semangat dan peran yang seolah-olah memuliakan kerja mereka. Padahal, hal ini adalah strategi propaganda untuk menarik partisipasi masyarakat tanpa memperlihatkan realitas keras yang dihadapi oleh perempuan pekerja. Perempuan tetap dilibatkan hanya dalam ranah pekerjaan tradisional seperti bertani, menjahit atau mengolah kerajinan, yang dianggap “cocok” dengan peran domestik mereka.²⁷ Mengolah kerajinan berupa produksi tekstil yang tampak dalam iklan ini menegaskan konsep *hoko* yang menuntut kaum perempuan di perkotaan untuk bekerja di sektor industri.²⁸ Perempuan terlihat

limited. The presence of other women in the scene merely reflects support in self-care and enhancing physical appearance, without showcasing any form of collaboration that allows women to transcend traditional role limitations. This support remains confined within a framework that upholds beauty as the primary value of women.

3. Moethalib Trading Company



Figure 9. Illustration in *Djawa Baroe* August 1, 1945, page 41.

This advertisement reflects the role of women as an essential part of the economy during the Japanese occupation. Women are depicted smiling in simple clothing while carrying handicraft products. This imagery highlights women as symbols of contribution to the national economy, particularly in promoting “shared prosperity” and Indonesian-made products. The exoticization of women is evident in the idealized portrayal of their physical appearance, enthusiastic smiles, and seemingly glorified roles. However, this is merely a propaganda strategy to encourage public participation while concealing the harsh realities faced by working women. Women were still confined to traditional labor roles, such as farming, sewing, or crafting, which were deemed “suitable” for their domestic responsibilities.²⁷ The involvement of women in textile production, as shown in the advertisement, reinforces the concept of *hoko*, which required urban women to work in industrial sectors.²⁸ Although women appear to contribute to public labor, their roles remain restricted to domestic and subordinate work.

27 Susan Blackburn, *Women and the State in Modern Indonesia*. Cambridge University Press: Cambridge, 2004, hlm. 167–193.
28 Wulandari, *Ideologi negara tentang keperempuanan Jepang pada masa perang dan fujinkai di Jawa dalam periode pendudukan 1943-1945*, 2016, hlm. 197.

27 Susan Blackburn, *Women and the State in Modern Indonesia*. Cambridge University Press: Cambridge, 2004, pp. 167–193.
28 Wulandari, *Ideologi negara tentang keperempuanan Jepang pada masa perang dan fujinkai di Jawa dalam periode pendudukan 1943-1945*, 2016, p. 197.

berkontribusi dalam pekerjaan publik, tetapi dibatasi pada pekerjaan yang bernuansa domestik dan subordinatif.

Kesimpulan

Dalam ilustrasi seni cetak grafis, penggambaran perempuan mencerminkan personifikasi "Iboe Nippon". Perempuan digambarkan sebagai tokoh ideal yang berperan di ranah domestik sekaligus mendukung agenda politik dan ekonomi Jepang. Perempuan dipromosikan sebagai figur yang bahagia dan berkontribusi aktif dalam kegiatan sosial, militer atau hiburan. Penggambaran ini seringkali tampak elegan, seolah-olah perempuan yang berperan dalam ruang domestik memiliki kesetaraan dengan mereka yang berada di ruang publik. Namun nyatanya, ini merupakan bentuk manipulasi ideologis untuk menegaskan bahwa peran domestik dan stereotipikalnya adalah **satunya cara** perempuan dapat berkontribusi pada masyarakat. Konsep ini selaras dengan gagasan emansipasi semu, di mana kebebasan yang terlihat hanya mencakup dan tidak dapat keluar dari hak-hak yang dikendalikan oleh kekuasaan struktural yang lebih besar.

Secara visual emansipasi semu tergambar dalam idealisasi figur perempuan sebagai sosok yang selalu berparas elegan dengan penggambaran yang monoton, karakter fisiknya cenderung seragam dibandingkan penggambaran figur lelaki dan harus hidup mengikuti standar kecantikan tertentu yang harus dicapai dengan bantuan produk komersial. Melihat lebih luas dalam konteks narasinya, perempuan tergambar selalu menikmati tugas domestik dan stereotipikalnya, dengan rendah hati secara pasif menyokong tugas yang dijalankan para lelaki sembari harap-harap cemas karena tak dapat melakukan apapun selain berserah pada keadaan. Sementara dalam kasus penggambaran musuh, *Lady Liberty* sebagai masyarakat Amerika yang secara terang-terangan menggambarkan perempuan kaukasoid secara vulgar, menunjukkan perempuan sebagai sosok lemah bentuk simbolisasi kelemahan Amerika. Keseluruhan visualisasi dalam seni cetak grafis ini menegaskan bahwa emansipasi perempuan yang ditawarkan hanyalah simbolis. Perempuan dalam konteks ini dihadirkan sebagai alat untuk memperkuat struktur kekuasaan yang ada, bukan sebagai subjek yang benar-benar bebas dan setara, sebagai cerminan dari *zeitgeist* masa itu.

Conclusion

In the graphic print illustrations, the depiction of women reflects the personification of "Iboe Nippon." Women are portrayed as ideal figures who play roles in the domestic sphere while also supporting Japan's political and economic agendas. Women are promoted as figures who are happy and actively contribute to social, military, or entertainment activities. This portrayal often appears elegant, as if women in the domestic sphere have equality with those in the public sphere. However, in reality, this is a form of ideological manipulation to emphasize that domestic and stereotypical roles are **the only way** women can contribute to society. This concept aligns with the idea of pseudo-emancipation, where the apparent freedom is limited and cannot extend beyond rights controlled by a larger structural power.

Visually, pseudo-emancipation is depicted through the idealization of women as figures who always appear elegant, with a monotonous portrayal where their physical characteristics are largely uniform compared to the depiction of men. They are expected to conform to specific beauty standards, which must be achieved with the help of commercial products. Expanding the view to the narrative context, women are portrayed as always enjoying their domestic and stereotypical duties, humbly and passively supporting the tasks carried out by men, while anxiously hoping because they cannot do anything other than resign themselves to the situation. Meanwhile, in the case of enemy portrayal, *Lady Liberty* as the American public blatantly depicts Caucasian women in a vulgar manner, symbolizing weakness and representing the frailty of America. The overall visualization in this graphic print art emphasizes that the emancipation of women offered is merely symbolic. In this context, women are presented as tools to strengthen the existing power structure, not as subjects who are truly free and equal, reflecting the *zeitgeist* of that time.

Referensi

Buku

- Bachtiar, Andi Youna C., & Savitri, Zulmi. *Propaganda Media: Teori dan Studi Kasus Aktual*. Mitra Wacana Media: Jakarta. 2015.
- Blackburn, Susan. *Women and the State in Modern Indonesia*. Cambridge University Press: Cambridge. 2004.
- Dalimoenthe, Ikhlasiyah. *Sosiologi Gender*. Bumi Aksara: Jakarta. 2020.
- Earhart, David C. *Certain Victory: Images of World War II in the Japanese Media*. M. E. Sharpe: New York. 2008.
- Kurosawa, Aiko. *Masyarakat & Perang Asia Timur Raya*. Komunitas Bambu: Depok, Jawa Barat. 2016.
- Murniati, A. Nunuk P. *Getar Gender: Perempuan Indonesia dalam Perspektif Sosial, Politik, Ekonomi, Hukum, dan HAM*. Cetakan pertama. Yayasan Indonesia Tera: Magelang. 2004.
- Oergel, Maike. *Zeitgeist – How Ideas Travel*. De Gruyter: Berlin/Boston. 2019.
- Prijono. *Sedikit Tentang Sedjarah Asia Timoer Raja dan Sedjarah Tanah Djawa*. Gunseikanbu Sjuumubu: Jakarta. 1944.
- Azis, M. A. *Japan's Colonialism and Indonesia*. Netherlands Institute of International Affairs: The Hague. 1955.

Artikel dalam Jurnal

- Krause, Monika. (2019). "What is Zeitgeist? Examining Period-Specific Cultural Patterns." *Poetics*, 76, 1-10.
- Putut, Widjanarko. (2020). "Messages from the 'Older Brother': Djawa Baroe Magazine and the Japanese Propaganda in Indonesia in 1943-1945." *Jurnal Komunikasi Ikatan Sarjana Komunikasi Indonesia*, 5(1). Universitas Islam Indonesia, Yogyakarta.
- Tyas, Agnes S. P. (2022). "Kokutai Spirit and the Concept of National Identity in Japanese National Policy Film." *Retorik*, 10 (1).
- Waworuntu, Shafaat R. dan Indah Tjahjaulan. (2020). "Kulit Muka Majalah Djawa Baroe Representasi Propaganda Pendudukan Jepang di Indonesia". *Jurnal Senirupa Warna*, 8 (2), 2020. Institut Kesenian Jakarta, Jakarta, 198-226.
- Lubis, Mochtar. (1952). "The Press in Indonesia". *Far Eastern Survey*, 21 (9), 1952. Institute of Pacific Relations, 90-94.

References

Books

- Bachtiar, Andi Youna C., & Savitri, Zulmi. *Propaganda Media: Teori dan Studi Kasus Aktual*. Mitra Wacana Media: Jakarta. 2015.
- Blackburn, Susan. *Women and the State in Modern Indonesia*. Cambridge University Press: Cambridge. 2004.
- Dalimoenthe, Ikhlasiyah. *Sosiologi Gender*. Bumi Aksara: Jakarta. 2020.
- Earhart, David C. *Certain Victory: Images of World War II in the Japanese Media*. M. E. Sharpe: New York. 2008.
- Kurosawa, Aiko. *Masyarakat & Perang Asia Timur Raya*. Komunitas Bambu: Depok, Jawa Barat. 2016.
- Murniati, A. Nunuk P. *Getar Gender: Perempuan Indonesia dalam Perspektif Sosial, Politik, Ekonomi, Hukum, dan HAM*. Cetakan pertama. Yayasan Indonesia Tera: Magelang. 2004.
- Oergel, Maike. *Zeitgeist – How Ideas Travel*. De Gruyter: Berlin/Boston. 2019.
- Prijono. *Sedikit Tentang Sedjarah Asia Timoer Raja dan Sedjarah Tanah Djawa*. Gunseikanbu Sjuumubu: Jakarta. 1944.
- Azis, M. A. *Japan's Colonialism and Indonesia*. Netherlands Institute of International Affairs: The Hague. 1955.

Journal Articles

- Krause, Monika. (2019). "What is Zeitgeist? Examining Period-Specific Cultural Patterns." *Poetics*, 76, 1-10.
- Putut, Widjanarko. (2020). "Messages from the 'Older Brother': Djawa Baroe Magazine and the Japanese Propaganda in Indonesia in 1943-1945." *Jurnal Komunikasi Ikatan Sarjana Komunikasi Indonesia*, 5(1). Universitas Islam Indonesia, Yogyakarta.
- Tyas, Agnes S. P. (2022). "Kokutai Spirit and the Concept of National Identity in Japanese National Policy Film." *Retorik*, 10 (1).
- Waworuntu, Shafaat R. dan Indah Tjahjaulan. (2020). "Kulit Muka Majalah Djawa Baroe Representasi Propaganda Pendudukan Jepang di Indonesia". *Jurnal Senirupa Warna*, 8 (2), 2020. Institut Kesenian Jakarta, Jakarta, 198-226.
- Lubis, Mochtar. (1952). "The Press in Indonesia". *Far Eastern Survey*, 21 (9), 1952. Institute of Pacific Relations, 90-94.

Tesis dan Disertasi

- Alberghini, Diana. *Helga Königsdorf's Evolving Identities: An Eastern German Author's Responses to an Era of Personal and Political Upheaval (1978-1998)*. Tesis. University of Bath. 2000.
- Andriani, Ressa Rizky. *Perempuan dan Kebijakan Propaganda Jepang di Jawa dalam Majalah Djawa Baroe 1943-1945*. Skripsi. Universitas Indonesia. 2009.
- Kurasawa, Aiko. *Mobilization and Control, A Study of Social Change in Rural Java, 1942-1945*. Disertasi. Cornell University. 1988.
- Wulandari, Endah Hayuni. *Ideologi negara tentang keperempuanan Jepang pada masa perang dan fujinkai di Jawa dalam periode pendudukan 1943-1945*. Tesis. Universitas Indonesia. 2016.

Sumber Arsip dan Majalah

- Djawa Baroe*. (1943, 1 Juni). hlm. 10–15.
- Djawa Baroe*. (1944, 1 November). hlm. 25–30.

Theses and Dissertations

- Alberghini, Diana. *Helga Königsdorf's Evolving Identities: An Eastern German Author's Responses to an Era of Personal and Political Upheaval (1978-1998)*. Thesis. University of Bath. 2000.
- Andriani, Ressa Rizky. *Perempuan dan Kebijakan Propaganda Jepang di Jawa dalam Majalah Djawa Baroe 1943-1945*. Undergraduate thesis. Universitas Indonesia. 2009.
- Kurasawa, Aiko. *Mobilization and Control, A Study of Social Change in Rural Java, 1942-1945*. Dissertation. Cornell University. 1988.
- Wulandari, Endah Hayuni. *Ideologi negara tentang keperempuanan Jepang pada masa perang dan fujinkai di Jawa dalam periode pendudukan 1943-1945*. Thesis. Universitas Indonesia. 2016.

Archives and Magazines

- Djawa Baroe*. (1943, 1 June). pp. 10–15.
- Djawa Baroe*. (1944, 1 November). pp. 25–30.

Dari Ekspresi Diri sampai Agitasi: Gambar Ilustrasi dalam Media Cetak Imigran Jepang di Jawa Periode Kolonial (1916-1941)

Aji Cahyo Baskoro

Program Studi Sejarah, Fakultas Sastra,

Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta

ajibaskoro@usd.ac.id

Abstrak

Penelitian ini mengkaji gambar-gambar ilustrasi yang muncul dalam media massa cetak yang diterbitkan oleh para imigran Jepang di Jawa pada periode kolonial. Sejak dasawarsa pertama abad kedua puluh hingga meletusnya Perang Pasifik, orang-orang Jepang yang sebagian besar menetap di Jawa menerbitkan setidaknya sepuluh media massa cetak berupa surat kabar dan majalah, baik yang berbahasa Melayu, Jepang, maupun Belanda. Media-media itu tidak hanya memuat konten berupa tulisan, tetapi juga gambar-gambar ilustrasi yang berubah dari waktu ke waktu. Pada awalnya, gambar-gambar ilustrasi mencerminkan pernyataan diri para imigran Jepang sebagai bagian dari tanah air mereka dan masyarakat majemuk Hindia Belanda. Namun, menjelang perang, gambar-gambar ilustrasi kental dengan nuansa agitasi untuk mendukung invasi militer Jepang di Asia Timur dan kemudian Asia Tenggara. Perubahan tersebut menunjukkan perubahan identitas para imigran Jepang, yang meliputi cara pandang mereka terhadap diri sendiri, orang lain, tanah kelahiran dan tanah tempat tinggal.

Kata kunci: gambar ilustrasi, media cetak, imigran Jepang, Jawa kolonial

Pendahuluan

Jika dibandingkan dengan kelompok etnis lain yang menjadi bagian masyarakat plural Hindia Belanda, orang-orang Jepang relatif jarang diperbincangkan. Kuantitas yang sedikit, juga migrasi yang singkat dan tidak kontinu, membuat mereka kerap hanya disinggung sepintas lalu —bahkan tidak dibahas sama sekali— dalam historiografi. Meta Sekar Puji Astuti dan Nawiyanto, misalnya, sama-sama mencatat bahwa dalam studi-studi sejarah Indonesia keberadaan komunitas Jepang di Hindia Belanda

From Self-Expression to Agitation: Illustrations in Japanese Immigrant Print Media in Java during the Colonial Era (1916–1941)

Aji Cahyo Baskoro

Department of History, Faculty of Letters,

Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta

ajibaskoro@usd.ac.id

Abstract

This study examines the illustrations in print media published by Japanese immigrants in Java during the colonial era. From the first decade of the twentieth century until the outbreak of the Pacific War, Japanese immigrants, who primarily resided in Java, published at least ten print media, including newspapers and magazines, in Malay, Japanese, and Dutch. These publications contained not only written content but also illustrations that evolved over time. Initially, these illustrations reflected the self-expression of Japanese immigrants as part of their homeland and the multicultural society of the Dutch East Indies. However, as the war approached, the illustrations became heavily infused with agitation, supporting Japan's military invasion of East Asia and later Southeast Asia. This transformation demonstrates the shifting identity of Japanese immigrants, including their perspectives on themselves, others, homeland, and residence.

Keywords: illustrations, print media, Japanese immigrants, Java colonial era

Introduction

The Japanese were relatively rarely discussed compared to other ethnic groups that were part of the plural society of the Dutch East Indies. Due to their small population and brief, non-continuous migration, they are often only briefly mentioned—or even entirely overlooked—in historiography. Meta Sekar Puji Astuti and Nawiyanto, for instance, note that in Indonesian historical studies, the presence of the Japanese community in the Dutch East Indies before the Pacific War is often misunderstood. They are generalized as a homogeneous community, an organized group tasked with supplying information

sebelum Perang Pasifik kerap disalahpahami. Mereka digeneralisasi sebagai komunitas homogen, agen terorganisir yang bertugas memasok informasi untuk mendukung rencana ekspansi militer Jepang ke Asia Tenggara.¹

Padahal, komunitas Jepang merupakan kelompok yang dinamis. Takashi dan Saya Shiraishi menggambarkan, kelompok ini mampu bertransformasi dari komunitas yang bergantung pada kegiatan jual-beli di sekitar bisnis prostitusi menjadi komunitas yang mapan secara ekonomi dalam waktu singkat.² Peter Post merinci perubahan mata pencaharian mereka, mulai dari penaja keliling, pemilik toko hingga importir barang-barang Jepang yang membanjiri Hindia Belanda saat terjadi kelangkaan barang-barang Eropa akibat Perang Dunia I.³ Pada puncaknya, sebagaimana diungkapkan Yoshitada Murayama, orang-orang Jepang mampu bersaing dengan pedagang Tionghoa yang notabene lebih dahulu beraktivitas di Hindia Belanda.⁴

Transformasi yang dialami komunitas Jepang dalam bidang ekonomi juga diikuti dengan transformasi dalam bidang sosial. Mulai dekade kedua abad ke-20, komunitas Jepang telah berkembang menjadi kelompok yang solid. Di kota-kota besar di Jawa, tempat sebagian besar orang Jepang tinggal, mereka tidak hanya memiliki jejaring bisnis yang kuat, tetapi juga memiliki perhimpunan, sekolah dan media cetak sendiri. Yang terakhir inilah yang hendak dibicarakan lebih mendalam dalam riset ini.

Ken'ichi Goto mengungkapkan, kemunculan surat kabar merupakan perkembangan yang lazim terjadi di kalangan komunitas Jepang. Menurut Goto, ada kecenderungan jika orang Jepang di suatu tempat telah mencapai jumlah yang memadai dan membentuk suatu kesatuan yang leluasa, mereka akan mulai menerbitkan surat kabar.⁵ Surat kabar dan majalah yang diterbitkan komunitas Jepang di Jawa sebagian besar berisi topik-topik yang berkaitan dengan hajat hidup mereka. Topik berita, opini, iklan dan konten-konten lain pada media cetak tersebut umumnya sesuai dengan fokus perhatian komunitas Jepang di Jawa.

Berdasarkan riset yang pernah penulis lakukan, konten-konten tersebut mewakili pandangan orang-orang Jepang, terutama mengenai identitas yang meliputi pandangan terhadap diri sendiri, orang

to support Japan's military expansion plans into Southeast Asia.¹

In fact, the Japanese community was a dynamic group. Takashi and Saya Shiraishi describe how this community was able to transform from one reliant on trade activities around the prostitution business into an economically established group in a short period.² Peter Post details the changes in their livelihoods, from itinerant peddlers and shop owners to importers of Japanese goods, which flooded the Dutch East Indies during the scarcity of European products caused by World War I.³ At its peak, Yoshitada Murayama reveals that the Japanese could compete with Chinese traders, who had been active in the Dutch East Indies much earlier.⁴

Furthermore, the economic transformation of the Japanese community also led to social transformation. By the second decade of the 20th century, the Japanese community had become a solid entity. In major cities across Java, where most Japanese residents lived, they not only established strong business networks but also founded associations, schools, and their print media. Therefore, this study aims to explore their print media.

Ken'ichi Goto highlights that the emergence of newspapers was a common development within Japanese communities. According to Goto, when Japanese settlers in a particular area had reached a sufficient population and established an independent community, they tended to start publishing newspapers.⁵ The newspapers and magazines published by the Japanese community in Java primarily covered topics related to their daily lives. Headlines, opinions, advertisements, and other sections in these print media are generally aligned with the interests and concerns of the Japanese community in Java.

Based on the author's previous research, the content of these publications reflected the perspectives of the Japanese community, particularly regarding identity—their views on themselves, their perspective toward others, their homeland, and their residence. These perspectives evolved over time that are influenced by internal and external factors.⁶ For

1 Meta Sekar Puji Astuti, *Apakah Mereka Mata-mata?: Orang-orang Jepang di Indonesia, 1868-1942* (Yogyakarta: Ombak, 2008), hlm. 117-120; Nawiyanto, *Matahari Terbit dan Tirai Bambu: Persaingan Dagang Jepang-Cina di Jawa pada Masa Krisis 1930-an dan 1990-an* (Yogyakarta: Ombak, 2010), hlm. 54.

2 Shiraishi, Saya & Shiraishi, Takashi, "The Japanese in Colonial Southeast Asia: An Overview", dalam Shiraishi, Saya & Shiraishi, Takashi (ed.), *The Japanese in Colonial Southeast Asia* (Itasca: Cornell Southeast Asia Program, 1993), hlm. 4-5.

3 Post, Peter, "The Characteristics of Japanese Entrepreneurship in the Pre-War Indonesia Economy," dalam Linblad, Thomas J. (ed.), *Historical Foundation of a Nation Economy in Indonesia, 1890s-1990* (Amsterdam: North Holland, 1996), hlm. 353-374.

4 Murayama, Yoshitada, "The Pattern of Japanese Economic Penetration of the Prewar Netherlands East Indies" dalam Shiraishi, Saya & Shiraishi, Takashi (ed.), *op.cit.*, hlm. 150-151.

5 Goto, Ken'ichi, *Jepang dan Pergerakan Kebangsaan Indonesia*, terj. Hiroko Otsuka, Nandang Rahmat dan Edy Mulyadi. (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1998), hlm. 260-262.

1 Meta Sekar Puji Astuti, *Apakah Mereka Mata-mata?: Orang-orang Jepang di Indonesia, 1868-1942* (Yogyakarta: Ombak, 2008), hlm. 117-120; Nawiyanto, *Matahari Terbit dan Tirai Bambu: Persaingan Dagang Jepang-Cina di Jawa pada Masa Krisis 1930-an dan 1990-an* (Yogyakarta: Ombak, 2010), p. 54.

2 Shiraishi, Saya & Shiraishi, Takashi, "The Japanese in Colonial Southeast Asia: An Overview", dalam Shiraishi, Saya & Shiraishi, Takashi (ed.), *The Japanese in Colonial Southeast Asia* (Itasca: Cornell Southeast Asia Program, 1993), pp. 4-5.

3 Post, Peter, "The Characteristics of Japanese Entrepreneurship in the Pre-War Indonesia Economy," dalam Linblad, Thomas J. (ed.), *Historical Foundation of a Nation Economy in Indonesia, 1890s-1990* (Amsterdam: North Holland, 1996), pp. 353-374.

4 Murayama, Yoshitada, "The Pattern of Japanese Economic Penetration of the Prewar Netherlands East Indies" in Shiraishi, Saya & Shiraishi, Takashi (ed.), *op.cit.*, pp. 150-151.

5 Goto, Ken'ichi, *Jepang dan Pergerakan Kebangsaan Indonesia*, terj. Hiroko Otsuka, Nandang Rahmat & Edy Mulyadi. (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1998), pp. 260-262.

6 Baskoro, Aji Cahyo, "Fashion Style of Japanese Immigrants in Colonial Indonesia: A Preliminary Research Based on Visual Sources Observation,"

lain, tanah kelahiran dan tanah tempat tinggal. Pandangan tersebut berubah dari waktu ke waktu, dipengaruhi oleh faktor internal dan eksternal.⁶ Dalam konteks imigran Jepang di Jawa, faktor yang paling berpengaruh dalam perubahan imajinasi identitas mereka adalah Perang Tiongkok-Jepang. Perang ini menyebabkan hubungan Jepang-Barat memburuk dan membuat orang-orang Jepang di Hindia Belanda terjeput.

Tulisan ini hendak memaparkan bagaimana pandangan orang-orang Jepang di atas terepresentasi dalam ilustrasi yang muncul dalam media cetak yang mereka terbitkan. Dalam hal ini, ilustrasi dipilih sebagai media untuk melihat representasi tersebut karena selama ini relatif kurang disinggung, jika dibandingkan dengan berita dan opini.

Metode dan Kerangka Teoretis

Riset ini menggunakan metode sejarah yang terdiri dari pengumpulan sumber, verifikasi sumber, interpretasi dan historiografi.⁷ Sumber utama yang digunakan dalam riset ini adalah koran dan majalah Jepang yang terbit di kota-kota besar di Jawa, antara lain *Tjahaja Selatan*, *Java Nippo*, *Java*, *Tohindo Nippo*, *Astra*, dan *Sinar Selatan*. Sebagian besar media-media cetak tersebut kini menjadi koleksi Perpustakaan Nasional Republik Indonesia. Hanya *Tjahaja Selatan* dan *Astra* saja yang tersimpan di tempat lain. Beberapa edisi *Tjahaja Selatan* tersimpan di perpustakaan Universitas Waseda di Tokyo, sementara satu edisi *Astra* menjadi koleksi Perpustakaan Monumen Pers Nasional di Surakarta.

Dalam riset sejarah, media massa merupakan sumber yang lazim digunakan untuk merekonstruksi masa lalu. Sartono Kartodirdjo mengungkapkan, media cetak merupakan bahan dokumenter penting untuk memahami masyarakat zaman modern sejak abad ke-19. Hal ini karena media cetak memiliki ruang lingkup yang sangat luas, mulai dari lokal hingga internasional. Selain itu, isinya mencakup berbagai persoalan yang menjadi fokus perhatian pembaca yang sangat heterogen. Kendati demikian, media cetak juga berisi pikiran-pikiran spekulatif, informasi-informasi sensasional dan kerap menjadi sarana untuk memengaruhi masyarakat.⁸

Riset ini memosisikan koran dan majalah Jepang sebagai media untuk melihat pandangan yang muncul di tengah-tengah komunitas yang menerbitkannya, yaitu para imigran Jepang di

Japanese immigrants in Java, the most significant factor shaping their imagined identity was the Second Sino-Japanese War. This conflict deteriorated Japan's relations with Western powers and placed the Japanese community in the Dutch East Indies in a difficult situation.

This study aims to examine how the perspectives of the Japanese community were represented in the illustrations that appeared in their print media. This study analyzes illustrations as the focus of analysis because, compared to news articles and opinions, they have received relatively little scholarly attention.

Methodology and Theoretical Framework

This study uses the historical method, consisting of source collection, verification, interpretation, and historiography.⁷ The primary sources in this research are Japanese newspapers and magazines published in major cities across Java, including *Tjahaja Selatan*, *Java Nippo*, *Java*, *Tohindo Nippo*, *Astra*, and *Sinar Selatan*. Most of these print media are now part of the collection at the *Perpustakaan Nasional* (National Library) of the Republic of Indonesia. However, *Tjahaja Selatan* and *Astra* are preserved elsewhere—several editions of *Tjahaja Selatan* are housed in the Waseda University Library in Tokyo. In contrast, a single edition of *Astra* is part of the collection at the *Perpustakaan Monumen Pers Nasional* (National Press Monument Library) in Surakarta.

In historical research, mass media is a commonly used source for reconstructing the past. Sartono Kartodirdjo states that print media has served as an essential documentary material for understanding modern society since the 19th century because print media covers a broad scope, ranging from local to international issues. Moreover, print media addresses a wide array of topics that capture the attention of a highly diverse readership. However, print media also contains speculative ideas and sensational information and often serves as a tool for influencing public opinion.⁸

This study positions Japanese newspapers and magazines as a means to examine the perspectives emerging among Japanese immigrants in the Dutch East Indies, particularly in Java. These perspectives include views on the self, others, their residence, and their homeland, all of which are closely related to the imagination of identity. Anthony Giddens states that

6 Baskoro, Aji Cahyo, "Fashion Style of Japanese Immigrants in Colonial Indonesia: A Preliminary Research Based on Visual Sources Observation," dalam *Proceedings of International Seminar on Translation, Applied Linguistics, Literature, and Cultural Studies*. (2022), hlm. 255-262; Baskoro, Aji Cahyo, "Islam dalam Pandangan Surat Kabar Jepang di Jawa (1916-1941)". *Historia Madania: Jurnal Ilmu Sejarah*, (2021, 5.1), hlm. 1-11; Baskoro, Aji Cahyo, *Surat Kabar Jepang dan Representasi Identitas Komunitas Jepang di Jawa sebelum Perang Pasifik, 1916-1941*. 2019, Tesis S2, Universitas Gadjah Mada.

7 Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah* (Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1997), hlm. 89.

8 Sartono Kartodirdjo, "Metode Penggunaan Bahan Dokumen," dalam Koentjaraningrat (ed.), *Metode-Metode Penelitian Masyarakat* (Jakarta: Gramedia, 1977), hlm. 41.

in *Proceedings of International Seminar on Translation, Applied Linguistics, Literature, and Cultural Studies*. (2022), pp. 255-262; Baskoro, Aji Cahyo, "Islam dalam Pandangan Surat Kabar Jepang di Jawa (1916-1941)". *Historia Madania: Jurnal Ilmu Sejarah*, (2021, 5.1), pp. 1-11; Baskoro, Aji Cahyo, *Surat Kabar Jepang dan Representasi Identitas Komunitas Jepang di Jawa sebelum Perang Pasifik, 1916-1941*. 2019, Tesis, Universitas Gadjah Mada.

7 Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah* (Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1997), p. 89.

8 Sartono Kartodirdjo, "Metode Penggunaan Bahan Dokumen," in Koentjaraningrat (ed.), *Metode-Metode Penelitian Masyarakat* (Jakarta: Gramedia, 1977), p. 41.

Hindia Belanda, khususnya Jawa. Pandangan yang dimaksud di sini adalah pandangan terhadap diri sendiri, orang lain, tanah tempat tinggal dan tanah kelahiran, yang seluruhnya terkait dengan imajinasi identitas. Sebagaimana diungkapkan Anthony Giddens, identitas merupakan sebuah konsep berpikir yang tidak statis, tetapi berubah dari satu keadaan ke keadaan lain, dalam ruang dan waktu tertentu, dipengaruhi oleh situasi yang melingkupinya.⁹ Berdasarkan pengertian tersebut, maka penelitian ini juga akan mengamati perubahan pandangan orang-orang Jepang mengenai identitas mereka. Satu momentum penting dalam perubahan ini, sebagaimana telah disinggung juga pada bagian awal tulisan ini, adalah memburuknya hubungan Jepang-Barat saat meletusnya Perang Tiongkok-Jepang.

Pembahasan

Surat Kabar dan Majalah Jepang di Jawa

Sampai 1941 atau setahun sebelum Perang Pasifik, ada sejumlah koran dan majalah yang diterbitkan orang-orang Jepang di Hindia Belanda. Seluruhnya terbit di kota-kota besar di Jawa yang merupakan pusat kegiatan ekonomi mereka. Pelopornya adalah *Tjahaja Selatan* yang pertama kali terbit di Surabaya pada 6 Mei 1916. Koran berbahasa Melayu ini didirikan oleh manajer Bank of Taiwan cabang Surabaya, Y. Yanagi, dengan bantuan mantan penerjemah berita berbahasa Jepang di koran Melayu-Tionghoa *Sin Po*. Koran mingguan setebal delapan hingga dua belas halaman ini banyak menyorot kemajuan industri Jepang dan kegiatan ekonomi yang dijalankan orang-orang Jepang di Hindia Belanda. *Tjahaja Selatan* berhenti terbit pada November 1916 karena kesulitan keuangan.¹⁰

Koran selanjutnya adalah *Java Nippo* yang terbit di Batavia mulai 30 Oktober 1920. Sesuai dengan namanya yang berarti "Harian Jawa," *Java Nippo* terbit setiap hari dalam bahasa Jepang dengan menerjemahkan beberapa berita ke dalam bahasa Melayu dan Belanda. Pendiri *Java Nippo* adalah Mitsuharu Tsukuda yang merupakan mantan wartawan *Nan'yō Nichi Nichi Shimbun* dan *Nan'yō Oyobi Nihonjin* yang terbit di Singapura pada 1915 dan 1916. Hampir sama seperti pendahulunya, *Java Nippo* juga banyak mencurahkan perhatian pada persoalan ekonomi, terutama yang berkaitan dengan hajat hidup orang Jepang di Hindia Belanda. Koran ini juga menjadi media yang rutin memberitakan kegiatan perhimpunan orang Jepang. *Java Nippo* juga terbit dalam versi majalah bulanan bernama *Java*. Bulanan yang terbit di Surabaya mulai 1924 ini memiliki perhatian serupa dengan *Java Nippo*, yaitu persoalan ekonomi.¹¹

identity is not a static concept but rather changes from one state to another within a specific time and space, influenced by surrounding circumstances.⁹ As previously discussed, a key moment in this transformation was the deterioration of relations between Japan and the West following the outbreak of the Second Sino-Japanese War.

Discussion

Japanese Newspapers and Magazines in Java

Until 1941, a year before the Pacific War, the Japanese community published several newspapers and magazines in the Dutch East Indies. All of these publications were based in major cities in Java, which served as the center of their economic activities. The pioneer was *Tjahaja Selatan*, first published in Surabaya on May 6, 1916. This Malay-language newspaper was founded by Y. Yanagi, the manager of the Surabaya branch of the Bank of Taiwan, with assistance from a former Japanese-language news translator at the Malay-Chinese newspaper *Sin Po*. This weekly newspaper, spanning eight to twelve pages, primarily focused on Japan's industrial advancements and the economic activities of the Japanese community in the Dutch East Indies. However, *Tjahaja Selatan* ceased publication in November 1916 due to financial difficulties.¹⁰

The following newspaper was *Java Nippo*, and it began its publication in Batavia on October 30, 1920. As its name suggests, meaning "Java Daily," *Java Nippo* was a daily newspaper published in Japanese, with select articles translated into Malay and Dutch. It was founded by Mitsuharu Tsukuda, a former journalist for *Nan'yō Nichi Nichi Shimbun* and *Nan'yō Oyobi Nihonjin*, which were published in Singapore in 1915 and 1916. Similar to its predecessor, *Java Nippo* focused primarily on economic issues, particularly those affecting the livelihoods of the Japanese community in the Dutch East Indies. Additionally, it served as a regular source of information on the activities of Japanese associations. *Java Nippo* also had a monthly magazine, titled *Java*. This magazine was published in Surabaya starting in 1924. Like *Java Nippo*, this magazine primarily covered economic matters.¹¹

Another Japanese-language newspaper published in Batavia was *Nichiran Shōgyō Shimbun*. This daily, which first appeared on August 31, 1933, was founded by Tatsuji Kubo, a merchant from Kagoshima who had settled in the Dutch East Indies for over 30 years. *Nichiran Shōgyō Shimbun* was known for its strong criticism of the colonial government, particularly

9 Giddens, Anthony, *Modernity and Self Identity: Self and Society in the Late Modern Age* (Cambridge: Polity Press, 1991), hlm. 53.

10 Baskoro, Aji Cahyo. *Op.cit*, hlm. 130.

11 Ibid, hlm. 125.

9 Giddens, Anthony, *Modernity and Self Identity: Self and Society in the Late Modern Age* (Cambridge: Polity Press, 1991), p. 53.

10 Baskoro, Aji Cahyo. *Op.cit*, p. 130.

11 Ibid, p. 125.

Koran berbahasa Jepang lain yang juga terbit di Batavia adalah *Nichiran Shōgyō Shimbun*. Pendiri harian yang terbit pertama pada 31 Agustus 1933 ini adalah pedagang asal Kagoshima yang telah menetap di Hindia Belanda selama 30 tahun lebih, Tatsuji Kubo. *Nichiran Shōgyō Shimbun* dikenal sebagai koran yang keras mengkritisi pemerintah kolonial terutama dalam persoalan ekonomi.¹² Sikap ini menjadi daya tarik bagi para pemuda Jepang pengagum Asianisme untuk bekerja di sana. *Nichiran Shōgyō Shimbun* merupakan rival *Java Nippo* karena keduanya memiliki segmen pembaca yang sama, yaitu orang-orang Jepang di Jawa.¹³

Namun, pada 1937 *Java Nippo* dan *Nichiran Shōgyō Shimbun* bergabung dan terbit dalam nama baru, *Tohindo Nippo*. Selain terbit dalam bahasa Jepang, *Tohindo Nippo* juga terbit dalam bahasa Mandarin dan Belanda. Direktur *Tohindo Nippo* adalah Masao Saito, mantan direktur *Java Nippo*. Kemudian wakil direktornya adalah Kubo, mantan direktur *Nichiran Shōgyō Shimbun*. Sementara itu, yang bertugas sebagai pemimpin redaksi adalah Goro Taniguchi, mantan koresponden *Asahi Shimbun* di Batavia.¹⁴ Dilihat dari isinya, koran ini paling bernuansa politis jika dibandingkan dengan koran-koran lain yang terbit sebelumnya. Isi utama koran ini adalah berita-berita invasi Jepang ke Tiongkok dan glorifikasi karakter *Tohindo Nippo*. Secara sekilas, sudah mirip dengan koran-koran propaganda yang terbit di Jepang dan wilayah-wilayah pendudukan. Hal itu dipengaruhi oleh waktu penerbitan *Tohindo Nippo* yang hanya berselang sepekan setelah meletusnya Perang Tiongkok-Jepang kedua pada 7 Juli 1937, yang menandai dimulainya periode perang bagi Jepang.¹⁵

Selain koran-koran di atas, ada juga majalah *Astra* dan koran *Sinar Selatan* yang terbit di Semarang. Yang pertama mulai terbit pada 1934, sementara yang kedua mulai terbit pada 1938. Pemimpin redaksinya adalah T. Tsuda, mantan karyawan Toko *Nan'yō*, salah satu pelopor toko Jepang di Jawa.¹⁶ Dalam mengelola *Astra*, Tsuda dibantu wartawan pribumi, J.P.A. Watulingas, yang bertugas sebagai redaktur. *Astra* terbit sebulan sekali dengan fokus pada informasi-informasi *timeless* seputar Jepang. Kendati demikian, majalah ini juga membahas persoalan ekonomi yang terkait kehidupan orang Jepang di Hindia Belanda.¹⁷

Sinar Selatan diterbitkan oleh penerbit yang sama dengan *Astra*. Pemimpin redaksi *Sinar Selatan* adalah Hiraki yang pernah bekerja sebagai karyawan Toko Ogawa di Surakarta dan pengajar Bahasa Indonesia di perusahaan Goshō di Semarang.¹⁸ Ia juga pernah tercatat sebagai penerjemah di *Java Nippo*¹⁹. Berita-berita dalam *Sinar Selatan* sangat

regarding economic issues.¹² This stance attracted Japanese youth who admired Asianism to work for the newspaper. *Nichiran Shōgyō Shimbun* became a rival to *Java Nippo*, as both targeted the same readership—Japanese people living in Java.¹³

However, in 1937, *Java Nippo* and *Nichiran Shōgyō Shimbun* merged and began publishing under a new name, *Tohindo Nippo*. In addition to Japanese, *Tohindo Nippo* was also published in Mandarin and Dutch. The newspaper's director was Masao Saito, the former director of *Java Nippo*, while the managing director was Tatsuji Kubo, the former director of *Nichiran Shōgyō Shimbun*. Meanwhile, the editor-in-chief was Goro Taniguchi, a former correspondent for *Asahi Shimbun* in Batavia.¹⁴ The content of *Tohindo Nippo* was the most politically charged newspaper than its predecessors. Its primary focus was on news about Japan's invasion of China and the glorification of Japanese military actions. At a glance, it closely resembled the propaganda newspapers published in Japan and its occupied territories. This was influenced by the timing of *Tohindo Nippo*'s launch, which occurred just a week after the outbreak of the Second Sino-Japanese War on July 7, 1937. This event marked the beginning of Japan's wartime period.¹⁵

In addition, there were also *Astra* magazine and *Sinar Selatan* newspaper, both published in Semarang. *Astra* was first issued in 1934, while *Sinar Selatan* began publication in 1938. The editor-in-chief of both publications was T. Tsuda, a former employee of *Nan'yō* store, one of the pioneering Japanese stores in Java.¹⁶ In managing *Astra*, Tsuda was assisted by a native journalist, J.P.A. Watulingas, who served as editor. *Astra* was a monthly magazine that focused on timeless information about Japan. However, it also covered economic issues relevant to the lives of the Japanese community in the Dutch East Indies.¹⁷

The same publisher published *Sinar Selatan* as *Astra*. Its editor-in-chief was Hiraki, who had previously worked at Ogawa Store in Surakarta and taught the Indonesian language at the Goshō company in Semarang.¹⁸ He had also served as a translator for *Java Nippo*.¹⁹ The ongoing Second Sino-Japanese War heavily influenced the news of *Sinar Selatan*. The newspaper frequently reported on Japan's military successes in various regions of China. Additionally, it often featured the perspectives of Japanese individuals, particularly those related to the wartime spirit.²⁰

12 Goto, Ken'ichi, op.cit, 280-282.

13 Baskoro, Aji Cahyo. Op.cit, hlm. 138.

14 Taniguchi, Goro. "Senzen no Hojishi." Jagatara Kanwa, Jagatara Tomo no Kai, 1977.

15 Goto, Ken'ichi, op.cit, 282.

16 Ibid.

17 Baskoro, Aji Cahyo. Op.cit, hlm. 156.

18 Goto, Ken'ichi, op.cit, 280.

19 Baskoro, Aji Cahyo. Op.cit, hlm. 154.

12 Goto, Ken'ichi, op.cit, 280-282.

13 Baskoro, Aji Cahyo. Op.cit, p. 138.

14 Taniguchi, Goro. "Senzen no Hojishi." Jagatara Kanwa, Jagatara Tomo no Kai, 1977.

15 Goto, Ken'ichi, op.cit, 282.

16 Ibid.

17 Baskoro, Aji Cahyo. Op.cit, p. 156.

18 Goto, Ken'ichi, op.cit, 280.

19 Baskoro, Aji Cahyo. Op.cit, p. 154.

20 Baskoro, Aji Cahyo. Op.cit, p. 157.

dipengaruhi suasana Perang Tiongkok-Jepang. *Sinar Selatan* misalnya banyak membahas keberhasilan-keberhasilan invasi Jepang ke wilayah-wilayah di Tiongkok. Koran ini juga tidak jarang memuat pandangan-pandangan orang Jepang, terutama yang berhubungan dengan semangat perang tersebut.²⁰

Isi koran dan majalah Jepang yang semakin lama semakin berfokus pada perang merupakan cerminan situasi di tengah-tengah komunitas imigran Jepang di Jawa. Menurut Ken'ichi Goto perubahan ini merupakan refleksi perubahan yang terjadi di tengah-tengah komunitas Jepang.²¹ Pada awalnya, komunitas Jepang tidak terlalu berminat pada persoalan politik. Sebagai komunitas yang sebagian besar sebagai pedagang, mereka berusaha menjaga hubungan baik dengan pemerintah kolonial. Aiko Kurasawa menyebut, sejak 1920-an orang-orang Jepang di Hindia Belanda sudah menjadi "tamu permanen". Mereka, menurut Kurasawa, telah berhasil membangun kehidupan lebih baik di Hindia Belanda dan tidak punya pilihan lain kecuali terus menetap di sana.²²

Namun, sejak paruh kedua 1930-an, komunitas Jepang mulai terpengaruh hubungan Jepang dengan Barat yang memburuk pasca meletusnya Perang Tiongkok-Jepang. Di Hindia Belanda mereka dicurigai sebagai mata-mata pemasok informasi bagi militer Jepang.²³ Sebuah laporan pemerintah kolonial Hindia Belanda misalnya menyebut bahwa sejak menginvasi Manchuria, posisi Jepang menjadi terisolasi dan menunjukkan permusuhan terhadap Barat. Orang-orang Jepang baik yang ada di dalam maupun luar negeri, menurut laporan itu, juga dimobilisasi untuk mempersiapkan ekspansi.²⁴

Imaji Identitas dalam Ilustrasi Koran dan Majalah

Sebagaimana terlihat dalam ilustrasi yang muncul dalam surat kabar dan majalah mereka, orang-orang Jepang menggambarkan diri mereka sebagai komunitas yang modern. Dalam beberapa ilustrasi, laki-laki Jepang kerap digambarkan mengenakan atribut Barat, seperti atasan kemeja dan bawahan celana panjang, lengkap dengan jas, dasi dan sepatu pantofel. Salah satu contohnya sebagaimana terlihat dalam dalam ilustrasi iklan pakaian yang muncul di koran *Java Nippo* pada 19 Januari 1921 (Gambar 1). Iklan tersebut memperlihatkan seorang pria yang sedang berlari dengan setelan jas ala Barat lengkap dengan pantofel dan dasi.

The growing emphasis on war-related content in Japanese newspapers and magazines mirrored the circumstances experienced by the Japanese immigrant community in Java. According to Ken'ichi Goto, this shift reflected broader changes within the community.²¹ Initially, Japanese immigrants showed little interest in political affairs. As a group primarily composed of merchants, they sought to maintain good relations with the colonial government. Aiko Kurasawa describes the Japanese in the Dutch East Indies from the 1920s onward as "permanent guests." According to Kurasawa, they had successfully built better lives in the Dutch East Indies and had little choice but to continue residing there.²²

However, starting in the second half of the 1930s, the Japanese community began to be influenced by the deteriorating relations between Japan and the West following the outbreak of the Second Sino-Japanese War. In the Dutch East Indies, they were suspected as spies supplying information to the Japanese military.²³ A report from the Dutch East Indies colonial government stated that Japan had become isolated and displayed hostility towards the West since its invasion of Manchuria. Moreover, according to the report, both Japanese nationals, domestically and abroad, were mobilized to prepare for expansion.²⁴

Identity Imagery in Newspaper and Magazine Illustrations

As illustrated in their newspapers and magazines, the Japanese community in the Dutch East Indies portrayed themselves as modern. In several illustrations, Japanese men were often depicted wearing Western-style attire, including dress shirts, trousers, suits, ties, and loafers. For example, Figure 1 shows a clothing advertisement published in *Java Nippo* on January 19, 1921. The advertisement features a man running in a Western-style suit, complete with loafers and a tie.

Figure 2 shows that the modern representation of Japanese men in Western clothing offered a distinct visual contrast to that of women, as illustrated in an advertisement depicting a Japanese couple that appeared in the *Java Nippo* on January 12, 1930. In this illustration, the man wears a Western-style suit, while the woman is portrayed in traditional Japanese clothing. Nevertheless, Figure 3 illustrates a Japanese woman having a modern lifestyle. This is evident in a cosmetics advertisement in *Java Nippo* on February 19, 1930. In this advertisement, a woman wearing a kimono is used to promote modern cosmetic products such as toothpaste, creams, colognes, and other beauty items.

20 Baskoro, Aji Cahyo, Op.cit, hlm. 157.

21 Goto, Ken'ichi, op.cit, 260.

22 Kurasawa, Aiko, "Pengantar" dalam Meta Sekar Puji Astuti, op.cit, hlm. xxxiii.

23 Ibid, hlm. 26.

24 The Netherlands Information Bureau, Ten Years of Japanese Burrowing in the Netherlands East Indies: Official Report of the Netherlands East Indies Government on Japanese Subversive Activities in the Archipelago During the Last (New York:1942, The Netherlands Information Bureau), hlm. 48.

21 Goto, Ken'ichi, op.cit, 260.

22 Kurasawa, Aiko, "Pengantar" in Meta Sekar Puji Astuti, op.cit, p. xxxiii.

23 Ibid, p. 26.

24 The Netherlands Information Bureau, Ten Years of Japanese Burrowing in the Netherlands East Indies: Official Report of the Netherlands East Indies Government on Japanese Subversive Activities in the Archipelago During the Last (New York:1942, The Netherlands Information Bureau), p. 48.

Laki-laki Jepang yang digambarkan modern dengan pakaian Barat agak kontras dengan gambaran perempuannya, sebagaimana terlihat dalam sebuah iklan yang menggambarkan pasangan orang Jepang yang muncul di *Java Nippo* pada 12 Januari 1930 (Gambar 2). Pada ilustrasi iklan tersebut laki-laki digambarkan mengenakan setelan Barat, sementara perempuannya digambarkan mengenakan pakaian tradisional Jepang. Kendati demikian, para perempuan Jepang digambarkan memiliki gaya hidup modern. Salah satunya terlihat dalam iklan kosmetik yang muncul dalam surat kabar *Java Nippo* pada 19 Februari 1930 (Gambar 3). Dalam iklan tersebut, ilustrasi perempuan berkimono digunakan untuk mengiklankan produk-produk kosmetik modern seperti pasta gigi, krim, *cologne* dan lain-lain.



Figure 1. A man in Western attire featured in an advertisement for a Japanese store, (*Java Nippo*, January 19, 1921).



Figure 2. Contrasting depiction of a woman alongside a man in an advertisement illustration, (*Java Nippo*, January 12, 1930).



Figure 3. A woman in a kimono featured in an advertisement for modern cosmetics, (*Java Nippo*, February 19, 1930).

Dalam ilustrasi yang muncul di media cetaknya, bisa diketahui pula bagaimana para imigran Jepang membayangkan tanah airnya. Orang Jepang tampaknya membayangkan negaranya memiliki dua wajah sekaligus, yaitu modernitas dan tradisionalitas. Wajah yang pertama diwakili oleh foto kota-kota besar di Jepang dengan segala kemajuannya yang kerap tampil dalam media cetak Jepang, salah satunya seperti yang muncul dalam *Astra* edisi Maret 1934, yang memperlihatkan suasana kota Tokyo yang penuh dengan bangunan-bangunan modern bergaya Eropa (Gambar 4). Sementara, wajah kedua diwakili oleh ilustrasi-ilustrasi rubrik tertentu dalam surat kabar Jepang. Dalam rubrik *kazoku shagaku* yang membicarakan kesehatan keluarga, surat kabar *Java Nippo* menggunakan ilustrasi perempuan dengan pakaian tradisional Jepang (Gambar 5).

The illustrations in their print media represent how Japanese immigrants envisioned their homeland. The Japanese appeared to imagine their country as possessing two simultaneous faces: modernity and tradition. Figure 4 represents the first face, representing modernity, which was depicted through photographs of Japan's major cities and their advancements, which frequently appeared in Japanese print media. It can be seen in the March 1934 edition of *Astra*, which features an image of Tokyo filled with European-style modern buildings. In contrast, Figure 5 illustrates that illustrations in specific sections of Japanese newspapers represent the second aspect. In the *kazoku shagaku* section, which discussed family health, the *Java Nippo* newspaper used illustrations of women in traditional Japanese clothing.



Figure 4. Photograph of the Tokyo cityscape, (*Astra*, March 1934).



Figure 5. An illustration of a woman in a kimono from the kazoku shagaku section, (Java Nippo, January 17, 1937).

Dalam tulisan-tulisan yang membicarakan Hindia Belanda dan masyarakatnya, surat kabar *Java Nippo* misalnya menggunakan ilustrasi berupa keindahan alam dan hal-hal yang berhubungan dengan kebudayaan tradisional di Hindia Belanda. Gambar di bawah ini (Gambar 6) memperlihatkan *Java Nippo* menggunakan ilustrasi berupa penari tradisional, topeng tradisional dan lukisan pantai untuk merepresentasikan Hindia Belanda.

Meanwhile, the Japanese often viewed the Dutch East Indies through an exotic lens. In articles discussing the Dutch East Indies and its people, *Java Nippo* frequently used illustrations depicting the region's natural beauty and traditional culture. Figure 6 shows how *Java Nippo* employed illustrations of traditional dancers, traditional masks, and beach paintings to represent the Dutch East Indies.



Figure 6. An illustration representing the Dutch East Indies in various news sections and articles of the *Java Nippo*, (Java Nippo, April 19, 1923).

Pada masa sebelum memanasnya hubungan Jepang-Barat, orang-orang Jepang tampaknya mendambakan hubungan baik antara Jepang dan Hindia Belanda bisa bertahan. Hal ini terlihat dalam satu ilustrasi yang muncul dalam majalah *Astra* edisi Maret 1934 (Gambar 7). Dalam ilustrasi tersebut terlihat bendera Jepang dan Belanda saling bertaut dengan rantai.

Before tensions between Japan and the West escalated, the Japanese appeared to hope for a lasting good relationship between Japan and the Dutch East Indies, which is shown in Figure 7. Figure 7 presents an illustration featured in the March 1934 edition of *Astra*. The illustration depicts the Japanese and Dutch flags linked together by a chain.

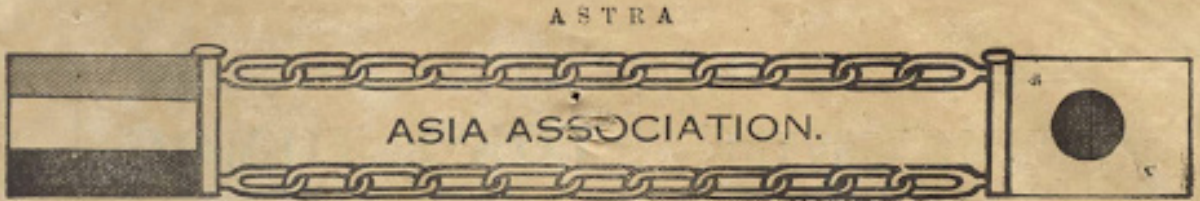


Figure 7. An illustration depicting the relationship between Japan and the Netherlands in *Astra*, (*Astra*, March 1934)

Menjelang meletusnya Perang Pasifik, isi koran imigran Jepang semakin politis. Berita dan artikel pada koran tersebut didominasi oleh informasi mengenai invasi Jepang ke Tiongkok. Perubahan juga terlihat dalam ilustrasi-ilustrasi yang muncul pada koran tersebut. Pada edisi khusus tahun baru yang terbit pada 1 Januari 1939, *Tohindo Nippo* misalnya menghias halaman pertamanya dengan foto kaisar berlatar belakang suasana perang (Gambar 8). Sejak saat itu, ilustrasi bernuansa perang menjadi ciri khas surat kabar Jepang. Dua tahun kemudian, pada edisi khusus tahun baru 1941, *Tohindo Nippo* menampilkan ilustrasi Gunung Fuji dengan tulisan *hakkō ichiu* di atasnya (Gambar 9). *Hakkō ichiu*, yang berarti delapan penjuru dalam satu atap, merupakan slogan perang Jepang yang mencerminkan ambisi negara itu untuk menguasai Asia.

As the Pacific War approached, Japanese immigrant newspapers became increasingly political. News and articles were dominated by information about Japan's invasion of China. This shift was also reflected in the illustrations featured in these newspapers. Figure 8 illustrates a special New Year's edition published on January 1, 1939 featured in *Tohindo Nippo*. The front page was decorated with a photograph of the emperor against a backdrop of war. From that point on, war-themed illustrations became a defining feature of Japanese newspapers. Two years later, in the special New Year's edition of 1941, *Tohindo Nippo* featured an illustration of Mount Fuji with the phrase *hakkō ichiu* above it (Figure 9). *Hakkō ichiu*, meaning "eight corners under one roof," was a Japanese wartime slogan reflecting the nation's ambition to dominate Asia.



Figure 8. An illustration of the Japanese Emperor, (*Tohindo Nippo*, January 1, 1939).

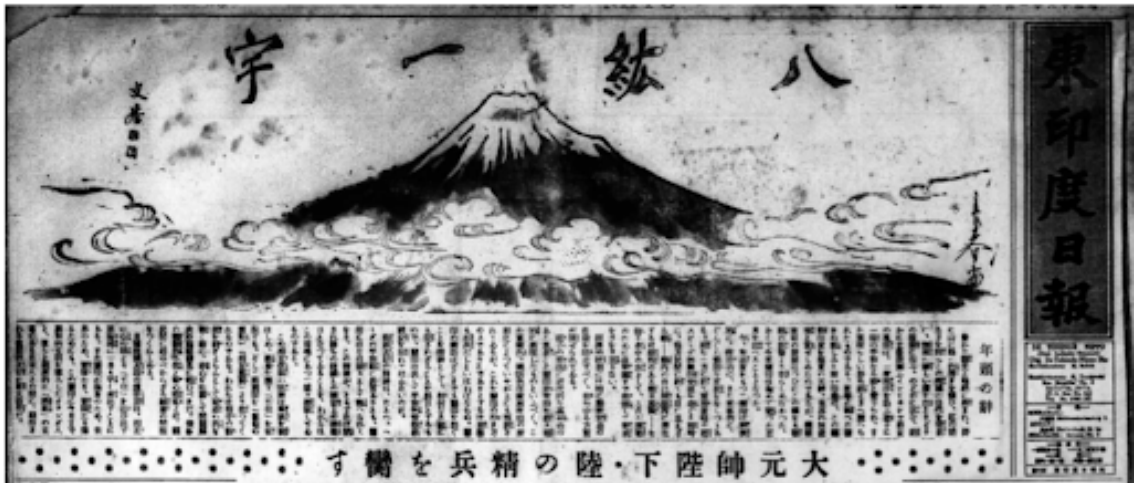


Figure 9. An illustration of Mount Fuji accompanied by the slogan *hakkō ichi-ū*, (Tohindo Nippo, January 1, 1941).

Kesimpulan

Dari penelitian ini dapat disimpulkan bahwa pandangan orang-orang Jepang terkait diri mereka terekam dalam media cetak yang mereka terbitkan. Berdasarkan pengamatan penulis, pandangan tersebut salah satunya terepresentasi dalam ilustrasi-ilustrasi media cetak, baik surat kabar maupun majalah. Setidaknya ada empat pandangan yang muncul dalam ilustrasi-ilustrasi tersebut, yaitu pandangan mengenai diri sendiri, orang lain, tanah air Jepang dan tanah tempat tinggal Hindia Belanda.

Pandangan-pandangan tersebut bertahan dan berubah, dipengaruhi oleh berbagai faktor. Salah satu faktor yang cukup menentukan adalah posisi imigran Jepang di Jawa secara khusus, dan Hindia Belanda secara umum yang mau tidak mau harus hidup di antara tanah air dan tanah tempat tinggal mereka. Perang Jepang-Tiongkok yang memperburuk hubungan Jepang dengan Hindia Belanda membuat posisi imigran Jepang terjepit. Di satu sisi, mereka harus mempertahankan kenyamanan hidup yang telah mereka capai di Hindia Belanda, tetapi di sisi lain mereka juga tidak terikat dengan tanah air mereka. Sejak paruh kedua 1930-an, imigran Jepang tampaknya mulai terpengaruh dengan suasana perang. Gejala ini bisa dilihat dari ilustrasi-ilustrasi yang muncul dalam media cetak imigran Jepang yang semakin bernuansa politis dan bersifat agitatif.

Satu aspek yang belum didiskusikan oleh tulisan ini, karena keterbatasan sumber, adalah alasan di balik munculnya topik-topik tertentu dalam ilustrasi media cetak imigran Jepang. Apakah kemunculan ilustrasi-ilustrasi tersebut didorong oleh perkembangan yang bersifat alami di tengah-tengah komunitas imigran Jepang di Jawa, atau merupakan hasil intervensi pemerintah Jepang? Jika yang terjadi adalah yang terakhir, seberapa jauh intervensi tersebut dilakukan?

Conclusion

This study concludes that the Japanese's print media reflected the perspectives of the Japanese community regarding their identity. Based on the author's observations, these perspectives are represented in the illustrations in newspapers and magazines. At least our key viewpoints emerge from these illustrations: perceptions of the self, perceptions of others, perceptions of Japan as the homeland, and perceptions of the Dutch East Indies as their residence.

These perspectives persisted and evolved, influenced by various factors. One significant factor was the position of Japanese immigrants in Java specifically, and the Dutch East Indies more broadly, as they were inevitably caught between their homeland and their residence. The Second Sino-Japanese War, which worsened Japan's relations with the Dutch East Indies, placed Japanese immigrants in a tight spot. On the one hand, they sought to maintain the stability and prosperity they had achieved in the Dutch East Indies, but on the other, they were not connected to their homeland. From the second half of the 1930s, Japanese immigrants increasingly appeared to be influenced by the wartime atmosphere. This phenomenon can be observed in the increasingly political and agitational illustrations appearing in Japanese immigrant print media.

Due to source limitations, one aspect that has not been discussed in this paper is the reasoning behind the emergence of specific topics in the illustrations of Japanese immigrant print media. Was the appearance of these illustrations driven by natural developments within the Japanese immigrant community in Java, or was it a result of intervention by the Japanese government? If it is because of the intervention, to what extent did this intervention

Diperlukan eksplorasi atas sumber-sumber yang lebih beragam, misalnya memoar imigran Jepang, yang terlibat langsung dalam penerbitan media cetak untuk menjawab pertanyaan tersebut

Referensi

Buku dan Artikel Ilmiah

- Astuti, Meta Sekar Puji. *Apakah mereka mata-mata? orang-orang Jepang di Indonesia (1868-1942)*. Ombak, 2008.
- Baskoro, Aji C. *Surat Kabar Jepang dan Representasi Komunitas Jepang di Jawa sebelum Perang Pasifik, 1916-1941*. Tesis S2 tidak diterbitkan. Universitas Gadjah Mada, 2019.
- Giddens, Anthony. *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Polity Press, 1991.
- Goto, Ken'ichi. *Jepang dan Pergerakan Kebangsaan Indonesia*. Yayasan Obor Indonesia, 1998.
- Kartodirdjo, Sartono. *Pemikiran dan perkembangan historiografi Indonesia: suatu alternatif*. Penerbit Ombak, 2020.
- Kuntowijoyo. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yayasan Bentang Budaya, 1997.
- Kurasawa, Aiko. "Pengantar." *Apakah mereka mata-mata? orang-orang Jepang di Indonesia (1868-1942)*, Ombak, 2008.
- Lombard, Dennys. *Nusa Jawa: Silang Budaya*. vol. I, Gramedia, 1996.
- Murayama, Yoshitada. "Pola Penetrasi Ekonomi Jepang ke Hindia Timur Belanda Sebelum Perang." *Orang Jepang di koloni Asia Tenggara*, edited by Takashi Shiraishi, Yayasan Obor Indonesia, 1998, pp. 138-177.
- The Netherlands Information Bureau. *Ten Years of Japanese Burrowing in the Netherlands East Indies*. The Netherlands Information Bureau, 1942.
- Post, Peter. "The Characteristics of Japanese Entrepreneurship in the Pre-War Indonesia Economy." *Historical Foundation of a Nation Economy in Indonesia, 1890s-1990*, edited by Thomas J. Linblan, Royal Netherlands Academy, 1996, pp. 353-374.
- Shiraishi, Saya, and Takashi Shiraishi, editors. *Orang Jepang di koloni Asia Tenggara*. Yayasan Obor Indonesia, 1998.
- Surjomihardjo, Abdurrachman, editor. *Beberapa segi perkembangan sejarah pers di Indonesia*. Penerbit Buku Kompas, 2002.
- Taniguchi, Goro. "Senzen no Hojishi." *Jagatara Kanwa*, Jagatara Tomo no Kai, 1977.

take place? Exploring more diverse sources, such as memoirs of Japanese immigrants involved directly in the publication of print media, would be necessary to address these questions.

References

Books and Academic Articles

- Astuti, Meta Sekar Puji. *Apakah mereka mata-mata? orang-orang Jepang di Indonesia (1868-1942)*. Ombak, 2008.
- Baskoro, Aji C. *Surat Kabar Jepang dan Representasi Komunitas Jepang di Jawa sebelum Perang Pasifik, 1916-1941*. Master's thesis, unpublished. Universitas Gadjah Mada, 2019.
- Giddens, Anthony. *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Polity Press, 1991.
- Goto, Ken'ichi. *Jepang dan Pergerakan Kebangsaan Indonesia*. Yayasan Obor Indonesia, 1998.
- Kartodirdjo, Sartono. *Pemikiran dan perkembangan historiografi Indonesia: suatu alternatif*. Penerbit Ombak, 2020.
- Kuntowijoyo. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yayasan Bentang Budaya, 1997.
- Kurasawa, Aiko. "Pengantar." *Apakah mereka mata-mata? orang-orang Jepang di Indonesia (1868-1942)*, Ombak, 2008.
- Lombard, Dennys. *Nusa Jawa: Silang Budaya*. vol. I, Gramedia, 1996.
- Murayama, Yoshitada. "Pola Penetrasi Ekonomi Jepang ke Hindia Timur Belanda Sebelum Perang." *Orang Jepang di koloni Asia Tenggara*, edited by Takashi Shiraishi, Yayasan Obor Indonesia, 1998, pp. 138-177.
- The Netherlands Information Bureau. *Ten Years of Japanese Burrowing in the Netherlands East Indies*. The Netherlands Information Bureau, 1942.
- Post, Peter. "The Characteristics of Japanese Entrepreneurship in the Pre-War Indonesia Economy." *Historical Foundation of a Nation Economy in Indonesia, 1890s-1990*, edited by Thomas J. Linblan, Royal Netherlands Academy, 1996, pp. 353-374.
- Shiraishi, Saya, and Takashi Shiraishi, editors. *Orang Jepang di koloni Asia Tenggara*. Yayasan Obor Indonesia, 1998.
- Surjomihardjo, Abdurrachman, editor. *Beberapa segi perkembangan sejarah pers di Indonesia*. Penerbit Buku Kompas, 2002.
- Taniguchi, Goro. "Senzen no Hojishi." *Jagatara Kanwa*, Jagatara Tomo no Kai, 1977.

Surat Kabar dan Majalah

- Astra, Maret 1934
- Java Nippo, 19 Januari 1921
- Java Nippo, 19 April 1923
- Java Nippo, 12 Januari 1930
- Java Nippo, 19 Februari 1930
- Java Nippo, 17 Januari 1937
- Tohindo Nippo, 1 Januari 1939
- Tohindo Nippo, 1 Januari 1941

Newspapers and Magazines

- Astra, March 1934
- Java Nippo, January 19, 1921
- Java Nippo, April 19, 1923
- Java Nippo, January 12, 1930
- Java Nippo, February 19, 1930
- Java Nippo, January 17, 1937
- Tohindo Nippo, January 1, 1939
- Tohindo Nippo, January 1, 1941

“Rakjat adalah Satu²nja Pentjipta Kebudayaan: Seni Cukilan Kayu Lekra, Suara Rakyat dan Internasionalisme 1963-1965”

Alfian Widi Santoso

Peneliti Independen

alfianwidi2002@gmail.com

ABSTRAK

Seni cukilan kayu merupakan bagian integral dari seni cetak grafis, yang menggunakan kayu sebagai medium untuk membuat cetakan. Dalam sejarah seni Indonesia, seni cukilan kayu tergolong baru ketimbang seni lukis yang telah menumbuhkan pionir seperti Sudjojono. Kemunculan gerakan seni cukilan kayu di Indonesia kemungkinan terhitung sejak masa revolusi Indonesia, dengan salah satu peristiwa ikoniknya yaitu proyek 1946. Di lain hal, Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakjat) sebagai topik utama penelitian ini agaknya terpinggirkan dalam narasi sejarah seni cetak grafis Indonesia. Seni cukilan kayu Lekra sendiri mulai dikenali publik pada sekitar 1963, bersamaan dengan dibentuknya *HR Minggu*, sebagai sayap kebudayaan koran *Harian Rakjat* milik PKI. Serta, seni cukilan kayu Lekra pun redup bersamaan dengan genosida 1965-1966 karena dikaitkan dengan agenda politik PKI. Penelitian ini bertujuan untuk mendobrak historiografi seni cetak grafis Indonesia yang sering kali menihilkan peran Lekra dalam menciptakan seniman-seniman cukilan kayu muda. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode sejarah yang terdiri dari heuristik, verifikasi dan kritik, interpretasi, serta historiografi. Bahan penelitian ini secara keseluruhan adalah arsip berupa koran *HR Minggu* dari 1963 hingga 1965 dan beberapa arsip penunjang lainnya. Hipotesis yang dapat ditampilkan adalah pentingnya periode Lekra dalam historiografi seni cetak grafis Indonesia, terutama dalam upaya Lekra menjaring koneksi antara seniman cukilan kayu Indonesia dengan negara-negara lain, terutama negara-negara Asia-Afrika dan juga upaya Lekra dalam mempopulerkan seni cetak grafis secara langsung seperti Pameran Seni Cetak Grafis pada Agustus 1964, ataupun secara tidak langsung melalui terbitan koran.

Kata kunci: *Harian Rakjat*, Lekra, PKI, realisme sosialis, seni cukilan kayu

The People are the Only Creators of Culture: Lekra's Woodcut, the People's Voice, and Internationalism 1963–1965

Alfian Widi Santoso

Independent Researcher

alfianwidi2002@gmail.com

ABSTRACT

Woodcut is an integral part of printmaking, utilizing wood as a medium for creating prints. In the history of Indonesian art, woodcut is relatively new compared to painting, which has already produced pioneers such as Sudjojono. The emergence of the woodcut movement in Indonesia dates back to the Indonesian Revolution, with one of its most iconic moments being the 1946 project. However, Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakjat, or the Institute of People's Culture), the main subject of this study, has been marginalized in the historical narrative of Indonesian printmaking. Lekra's woodcut began to gain public recognition around 1963, coinciding with the launch of *HR Minggu*, the cultural supplement of the *Harian Rakjat* newspaper, which was affiliated with the Indonesian Communist Party (PKI). Likewise, Lekra's woodcut faded from prominence following the 1965–1966 genocide, as it became politically associated with the PKI. This study aims to challenge the historiography of Indonesian printmaking, which frequently overlooks Lekra's role in fostering young woodcut artists. The research employs historical research methods, including heuristics, verification, critique, interpretation, and historiography. The primary sources for this study consist of archival issues of *HR Minggu* from 1963 to 1965, along with other supporting archival materials. The hypothesis presented in this study is the importance of the Lekra period in the historiography of Indonesian printmaking, particularly in Lekra's efforts to build connections between Indonesian woodcut artists and other countries, especially those in Asia and Africa, as well as in popularizing printmaking, both directly, such as through the Printmaking Exhibition in August 1964, and indirectly through newspaper publications.

Keywords: *Harian Rakjat*, Lekra, PKI, socialist realism, woodcut

PENDAHULUAN

Seni cetak grafis kerap kali tersisihkan dalam narasi historiografi seni rupa Indonesia modern karena tradisi seni lukis lebih tenar dan sudah muncul terlebih dahulu dan menumbuhkan pionir-pionir seni rupa seperti Raden Saleh, Sudjojono dan Basuki Abdullah (Supriyanto dkk., 2000). Sering kali hal ini dikaitkan dengan kemunculan seni cetak grafis yang relatif baru, kemungkinan di era revolusi Indonesia sebagai sebuah gerakan seni, yang mana dipunggawai Baharudin M.S., Suromo D.S. dan Mochtar Apin.

Di lain hal, terdapat permasalahan yang juga menjadi inti dari penelitian ini, yaitu terpinggirkannya peran Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) dalam mengembangkan seni cetak grafis ke urusan yang lebih politis dan revolusioner, sebagaimana semangat para seniman cetak grafis di era revolusi. Alasan paling logis mengapa Lekra tidak masuk dalam sebagian besar narasi historiografi seni rupa Indonesia modern adalah karena Lekra lebih tepat dianggap sebagai gerakan politik seni ketimbang sebuah organisasi kebudayaan, karena kedekatannya dengan Partai Komunis Indonesia (PKI) (Ismayanto, t.t.).¹

Tentunya, kondisi seni cetak grafis yang politis tidak hanya ada di Indonesia, namun dapat dikatakan sebagai sebuah fenomena internasional pertengahan abad ke-20. Sebagai contoh, gerakan seni yang dibangun oleh Lu Xun di China. Meskipun Lu Xun merupakan seorang raksasa sastra China modern, ia juga bersimpati dengan seni cetak grafis. Bagi Lu Xun, seni cetak grafis adalah senjata yang dimiliki oleh rakyat untuk menghancurkan imperialisme dan feodalisme yang ada di China (Hung, 1997).

Maka dari itu, penelitian ini ingin mencoba menguraikan peran Lekra dalam mengembangkan seni cetak grafis sebagai sebuah seni yang tidak hanya tinggi mutu estetisnya, namun juga memiliki kekuatan politis, serta sebagai sebuah seni yang dapat menyadarkan masyarakat.

Metode

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode sejarah yang mencakup pemilihan topik, heuristik, kritik, verifikasi, interpretasi dan historiografi (Kuntowijoyo, 2013). Dalam penelitian ini juga, heuristik ditunjang dengan sumber utama yaitu surat kabar *Harian Rakjat* yang merupakan surat kabar milik PKI dan juga sumber-sumber pendukung seperti wawancara dengan Misbach Thamrin dan sumber majalah asing seperti majalah *Bijutsu Undo* (gerakan seni) edisi Januari 1964. Di lain hal, sumber berupa literatur-literatur mengenai seni rupa Lekra juga menunjang penelitian ini karena bisa dikatakan bahwa catatan mengenai seni cetak grafis Lekra sering kali tercecer di antara literatur.

¹ Alasan ini terkesan terlalu dibuat-buat, namun tampaknya relevan jika melihat penarasian dalam literatur-literatur mengenai sejarah seni grafis Indonesia.

INTRODUCTION

Printmaking has often been overlooked in modern Indonesian art historiography, as the painting tradition earlier rose to prominence and produced pioneering figures such as Raden Saleh, Sudjojono, and Basuki Abdullah (Supriyanto et al., 2000). This is often linked to the relatively late emergence of printmaking as an artistic movement, likely during the Indonesian Revolution, led by figures such as Baharudin M.S., Suromo D.S., and Mochtar Apin.

Another core issue in this study is the marginalization of Lekra (*Lembaga Kebudayaan Rakyat*) in the development of printmaking, particularly in its political and revolutionary dimensions, akin to the spirit of printmaking artists during the revolutionary era. The most plausible reason why Lekra is largely absent from mainstream historiography of modern Indonesian art stems from the fact that many view it as a political art movement rather than a cultural organization due to its close association with the Indonesian Communist Party (PKI) (Ismayanto, n.d.).¹

Notably, the political nature of printmaking was not unique to Indonesia but rather an international phenomenon in the mid-20th century—for example, the art movement led by Lu Xun in China. Although Lu Xun was a giant in modern Chinese literature, he also sympathized with printmaking. To him, printmaking was a weapon of the people to destroy imperialism and feudalism in China (Hung, 1997).

Therefore, this study aims to examine Lekra's role in developing printmaking as an art form that is not only high in aesthetic quality but also possesses political power and serves as a medium for raising public awareness.

Methodology

The research employs a historical method that includes topic selection, heuristics, criticism, verification, interpretation, and historiography (Kuntowijoyo, 2013). In this study, heuristics are supported by primary sources, particularly *Harian Rakjat*, a newspaper affiliated with the Indonesian Communist Party (PKI), along with supplementary sources such as interviews with Misbach Thamrin and foreign magazines like *Bijutsu Undo* (Art Movement), specifically its January 1964 edition. Additionally, literature on Lekra's visual arts is a crucial reference, as records on Lekra's printmaking are scattered across various sources.

¹ This reason may seem somewhat contrived, but it appears relevant when considering the narratives found in literature on the history of Indonesian printmaking.

PEMBAHASAN

Seni cetak grafis sendiri memiliki posisi yang unik di tubuh Lekra, terutama ketika *Harian Rakjat* (selanjutnya disingkat HR) Minggu sebagai sayap kebudayaan surat kabar *Harian Rakjat* lahir pada 30 Juni 1963. Setidaknya secara konsisten, seni cetak grafis selalu terpampang di halaman pertama HR Minggu. Setelah itu, seni cetak grafis sering digaungkan dalam berbagai acara Lekra. Bahkan, pada bulan Agustus 1964, Lekra bersama Lembaga Senirupa Indonesia (selanjutnya disingkat Lesrupa) membuat pameran tahunannya untuk peringatan hari kemerdekaan sekaligus hari lahir Lekra dengan mengusung seni cetak grafis sebagai media utama pameran. Maka dari itu, bagian pembahasan ini akan mengurai beberapa hal yang terus saling berkelindan dengan seni dan seniman cetak grafis Lekra.

A. Para Seniman Cukilan Kayu Lekra

Perlu diketahui bahwa Lekra sebagai sebuah organisasi kebudayaan berusaha untuk menghimpun para seniman, sastrawan, sineas dan pekerja seni lainnya yang memiliki kesamaan nafas dan tujuan. Dalam konteks seni cetak grafis, Lekra memiliki banyak sekali seniman grafis, baik itu dari angkatan tua maupun muda, yang mana hal tersebut dapat terlihat dari banyaknya karya dan nama yang dipublikasikan lewat HR Minggu.

Seniman pertama yang harus disebutkan paling awal adalah Suromo Darpo Sawego. Dalam beberapa narasi historis mengenai sejarah seni cetak grafis Indonesia, Suromo adalah pionir yang juga menjadi bagian dari Persagi (Persatuan Ahli Gambar Indonesia) hingga SIM (Seniman Indonesia Muda) (Dewi, 2021). Dalam narasi historis tersebut pula, karir Suromo dihentikan di era SIM saja, padahal Suromo pada tahun-tahun selanjutnya adalah anggota Lekra cabang Yogyakarta, anggota pengurus Lesrupa, sekaligus seorang dosen di ASRI (Akademi Seni Rupa Indonesia) (Setiawan, 2020). Karya-karyanya sebagai pionir seni cetak grafis cukup dihormati oleh seniman-seniman Lekra yang lebih muda. Misbach Thamrin dalam catatan mengenai pameran seni grafis Lekra-Lesrupa 1964 menyebutkan bahwa karya-karya lama Suromo tetap bersinar di tengah karya angkatan muda yang sekarang lebih produktif daripadanya (Thamrin, 1964b).

Ngajarbana Sembiring atau sering ditulis Ng. Sembiring adalah salah satu seniman grafis Lekra yang cukup senior. Ia adalah seorang pengajar di ASRI, salah satu pendiri Sanggar Bumi Tarung, sekaligus pernah menjabat sebagai ketua Lesrupa Yogyakarta (HS & Hajriansyah, 2015). Sembiring juga merupakan peraih Hadiah Sastra dan Seni HR 1964 di bidang cukilan kayu dan karyanya yang menang dalam penghargaan tersebut berjudul "Pengangkutan digunung" yang terbit pada 10 Oktober 1963 (HR Minggu, 5 Juli 1964). Secara kekaryaannya, Ng. Sembiring mungkin cukup

DISCUSSION

Printmaking held a unique position within Lekra, particularly following the establishment of *Harian Rakjat* (hereafter abbreviated as HR) Minggu, or *Sunday edition*, as the cultural supplement of *Harian Rakjat* on June 30, 1963. Printmaking was consistently featured on the front page of the *HR Minggu*. Subsequently, it became a recurring theme in various Lekra events. In August 1964, Lekra, in collaboration with the Indonesian Visual Arts Institute (hereafter abbreviated as Lesrupa), organized its annual exhibition to commemorate Indonesia's Independence Day and Lekra's founding anniversary, featuring printmaking as the main medium of the exhibition. Therefore, this discussion section will explore several aspects that continuously connect with Lekra's printmaking and artists.

A. Lekra's Woodcut Artists

It is important to note that Lekra, as a cultural organization, sought to bring together artists, writers, filmmakers, and other cultural workers who shared similar ideals and objectives. In the context of printmaking, Lekra had a significant number of graphic artists from both older and younger generations, as seen in the numerous artworks and artist names published in *HR Minggu*.

The first artist mentioned is Suromo Darpo Sawego. In several historical narratives about the history of Indonesian printmaking, Suromo is recognized as a pioneer who was also part of Persagi (*Persatuan Ahli Gambar Indonesia* – the Indonesian Drawing Experts Association) and later SIM (*Seniman Indonesia Muda* – Young Indonesian Artists) (Dewi, 2021). In these historical narratives, however, Suromo's career is often portrayed as ending during the SIM era, even though in later years, he was a member of Lekra's Yogyakarta branch, a board member of Lesrupa, and a lecturer at ASRI (Akademi Seni Rupa Indonesia) (Setiawan, 2020). Younger Lekra artists highly respected his works as he pioneered printmaking. In his notes on the 1964 Lekra-Lesrupa printmaking exhibition, Misbach Thamrin stated that Suromo's earlier works continued to shine even among the more prolific younger artists (Thamrin, 1964b).

Ngajarbana Sembiring, often written as Ng. Sembiring was one of Lekra's senior printmaking artists. Ng. Sembiring was a lecturer at ASRI, a co-founder of *Sanggar Bumi Tarung*, and, at one point, served as the chairman of Lesrupa Yogyakarta (HS & Hajriansyah, 2015). Sembiring also received the 1964 HR Literature and Art Award in the woodcut category, with his winning piece, *Pengangkutan di Gunung (Transport in the Mountains)*, published on October 10, 1963 (*HR Minggu*, July 5, 1964). In terms of artistic style, Ng. Sembiring may have been significantly

terpengaruh dengan gaya yang dipakai dalam karya-karya revolusioner Meksiko atau Amerika Latin (Bodden, 2018).

Nama ketiga yang perlu disebut adalah Wen Peor, seorang seniman Tionghoa yang cukup terkenal di kalangan seniman muda karena apresiasi dan bantuannya yang sangat membantu para seniman muda untuk menghidupi kehidupan mereka (HS & Hajriansyah, 2015). Wen Peor sendiri juga dikenal sebagai seorang pembuat kulit buku untuk penerbit *Jajasan Kebudayaan Sadar*, sekaligus sebagai pelukis Tionghoa dengan karyanya berjudul "Terang Bulan di Kampung Halaman" yang dibeli oleh Sukarno (Santoso, 2024a). Secara kekaryaannya, Wen Peor menampakkan keterpengaruhan budaya lokal dalam karya-karya cukilan kayunya, seperti petani yang menggunakan lurik ataupun karakter yang menggunakan jarik (Bodden, 2018). Kerap kali karyanya memunculkan satu tokoh saja yaitu petani, yang mana digambarkan sangat tangguh, gagah dan bahkan raksasa yang bisa merengkuh bumi.

influenced by the revolutionary works of Mexican or Latin American artists (Bodden, 2018).

The third name worth mentioning is Wen Peor, a Chinese-Indonesian artist well-known among young artists for his support and generosity, which greatly helped them sustain their livelihoods (HS & Hajriansyah, 2015). Wen Peor was also recognized as a book cover designer for the *Jajasan Kebudayaan Sadar* publishing house and as a Chinese painter, with his work *Terang Bulan di Kampung Halaman* (*Moonlight in the Hometown*) purchased by Sukarno (Santoso, 2024a). His woodcut works reflect strong local cultural influences, depicting farmers wearing *lurik* (striped traditional fabric) or figures dressed in *jarik* (batik-patterned wrap skirts) (Bodden, 2018). His works often feature a single dominant figure, a farmer, portrayed as resilient, heroic, and even colossal, as if embracing the earth.

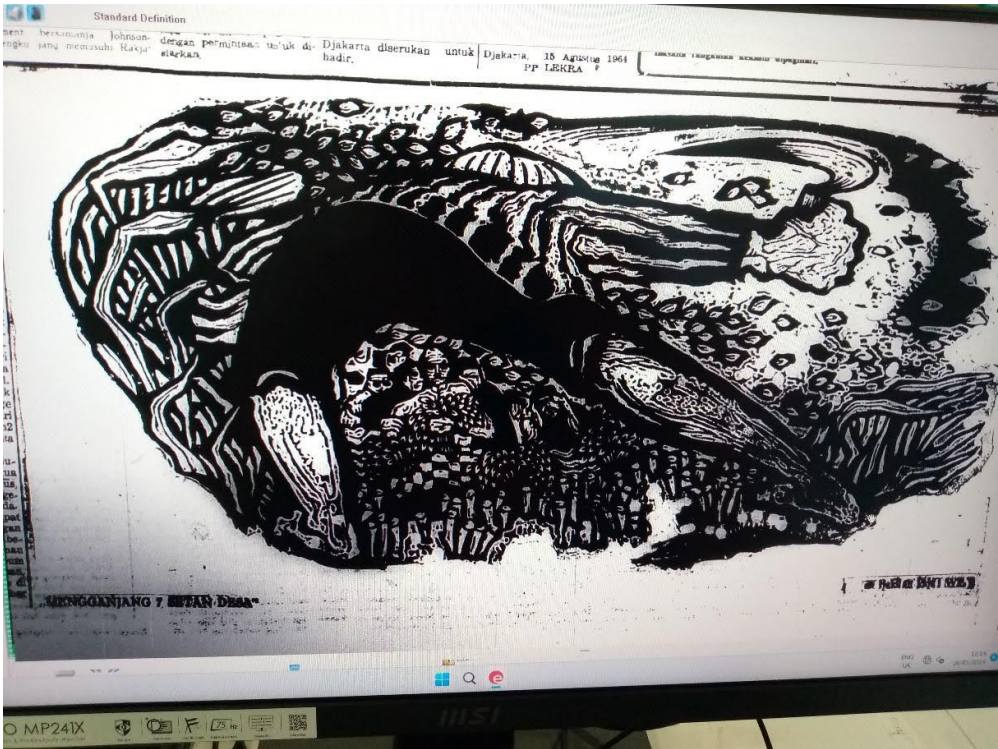


Figure 1. "Menggajang 7 Setan Desa" by Wen Peor. Source: HR Minggu, August 16, 1964.

Suhardjija Pudjanadi adalah salah seorang perwakilan dari angkatan muda seniman cetak grafis Lekra. Saat itu, Suhardjija masih menempuh pendidikan di ASRI sekaligus menjadi anggota Sanggar Bumi Tarung. Seperti Ng. Sembiring, Suhardjija dengan karyanya yang berjudul "Laksanakan dengan Konsekwen UUPBH dan UUPA" juga dianugerahi penghargaan Hadiah Sastra dan Seni HR Minggu, 5 Juli 1964). Salah satu pengalamannya dalam dunia seni cetak grafis adalah kunjungannya ke Kuba untuk belajar dengan seniman cetak grafis di sana. Pengalaman tersebut tentunya cukup memengaruhi karya-karya Suhardjija yang secara garis besar terinspirasi oleh karya-karya Amerika Latin (Kusni, 2005).

Terdapat pula beberapa nama seniman cetak grafis yang pernah mengisi HR Minggu seperti Kusmuljo dan A. Manap dari Sanggar Latini, Itji Tarmizi, Puji Tarigan, Sundoro, Gultom, Minto, Mursidi, Arifin, Harmani dan Yap. Sayangnya tidak ada catatan mengenai kehidupan mereka sebagai seniman cetak grafis. Kemungkinan terbesarnya, mereka adalah seniman-seniman yang mengikuti tren seni cetak grafis yang digaungkan sejak 1964. Hal ini dapat dibuktikan dengan kemunculan nama-nama baru tanpa afiliasi organisasi di HR Minggu (Misbach Thamrin, wawancara, 2024).

B. Pameran Seni Cetak Grafis Lekra – Lesrupa, Agustus 1964

Pada pertengahan Juli 1964, HR Minggu mengumumkan bahwa Lekra dan Lesrupa akan mengadakan pameran nasional pada Agustus dengan mengusung seni cetak grafis sebagai media utamanya. Tujuan dari pameran ini bukan semata-mata untuk meluaskan dan mempertinggi mutu isi serta artistik seni cetak grafis nasional, tetapi juga untuk memenuhi fungsi seni rupa sebagai alat yang ampuh dalam mengabdikan kepada revolusi serta melawan imperialisme dan sisa-sisa feodalisme (HR Minggu, 19 Juli 1964).

Pasca diumumkannya agenda pameran seni cetak grafis Lekra-Lesrupa, kolom HR Minggu diisi dengan dua tulisan Marah Djibab yang merupakan sekretaris pusat Lesrupa. Tulisan tersebut berisi pentingnya pengembangan seni cetak grafis di lingkungan Lekra sebagai sebuah seni yang menyadarkan sekaligus membela dengan keras bahwa seni cetak grafis bukanlah seni kelas dua dalam tataran *fine art* (Djibab, 1964a). Dalam tulisannya yang berjudul "Seni Grafik jang Mentjapai Dua Tinggi adalah Fine-Art" yang terbit pada 2 Agustus 1964, Marah Djibab memberikan pembuka menarik, sebagaimana berikut:

"Pendapat saya bahwa semua pencapaian dua tinggi (ideologi dan artistik) di bidang seni rupa adalah pencapaian *fine-art*, pernah ditanggapi oleh seorang rekan sebagai sebuah pendapat yang radikal (Djibab, 1964b)."

Apa yang disebutkan Marah Djibab itu adalah untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan dan anggapan

Suhardjija Pudjanadi was one of the young generation representatives among Lekra's printmaking artists. At the time, he was still studying at ASRI and was also a member of *Sanggar Bumi Tarung*, like Ng. Sembiring, Suhardjija was also awarded the HR 1964 Literary and Art Prize for his work titled "*Laksanakan dengan Konsekwen UUPBH dan UUPA*" (HR Minggu, July 5, 1964). One of his significant experiences in printmaking was his visit to Cuba, where he studied with local printmaking artists. This experience considerably influenced Suhardjija's works, which were primarily inspired by Latin American art (Kusni, 2005).

Several other printmaking artists contributed to *HR Minggu*, such as Kusmuljo and A. Manap from *Sanggar Latini*, as well as Itji Tarmizi, Puji Tarigan, Sundoro, Gultom, Minto, Mursidi, Arifin, Harmani, and Yap. Unfortunately, there are no records regarding their lives as printmaking artists. The most likely explanation is that they were artists who followed the printmaking trend that had been widely promoted since 1964. This is demonstrated by the appearance of new names in *HR Minggu* without any clear organizational affiliation (Misbach Thamrin, interview, 2024).

B. Lekra – Lesrupa Printmaking Exhibition, August 1964

In mid-July 1964, *HR Minggu* announced that Lekra and Lesrupa would hold a national exhibition featuring printmaking as its main medium in August. The purpose of this exhibition was not only to expand and enhance the quality and artistic value of national printmaking but also to fulfill the function of visual art as a powerful tool in serving the revolution and resisting imperialism and the remnants of feudalism (HR Minggu, July 19, 1964).

After the announcement of the Lekra-Lesrupa printmaking exhibition agenda, the *HR Minggu* column featured two articles by Marah Djibab, the central secretary of Lesrupa. These articles emphasized the importance of developing printmaking within Lekra as an art form that raises awareness while firmly defending that printmaking is not a second-class art within fine art (Djibab, 1964a). In his article titled "*Seni Grafik jang Mentjapai Dua Tinggi adalah Fine-Art*" (Printmaking That Achieves Dual Heights is Fine Art), published on August 2, 1964, Marah Djibab provided an intriguing introduction, as follows:

"My opinion that all achievements of dual heights (ideological and artistic) in the field of visual arts constitute fine art was once regarded by a colleague as a radical view" (Djibab, 1964b).

Marah Djibab aimed to address the public's questions and assumptions about printmaking, which many often perceive as not part of fine art.

yang ada di benak masyarakat mengenai seni cetak grafis yang sering kali beranggapan bahwa seni cetak grafis bukanlah bagian dari *fine art*.

Pameran Seni Grafik Lekra-Lesrupa ini dihelat pada 18 hingga 28 Agustus 1964 di Paviliun Hotel Duta Indonesia (HR Minggu, 16 Agustus 1964). Dengan mengusung tema Dwikora dan gerakan tani, PP Lesrupa mengajak seniman-seniman cetak grafis yang berada di daerah-daerah untuk ikut meramaikan pameran ini (HR Minggu, 19 Juli 1964). Dalam laporan Misbach Thamrin mengenai pameran ini, ia menyebutkan terdapat nama-nama besar seniman cetak grafis yang dimiliki Lekra seperti Ng. Sembiring, Wen Peor, Itji Tarmizi, Suromo, Kusmuljo, Suhardjija Pudjanadi, Yap, A. Manap dan Marah Djibab (Thamrin, 1964b).

Pameran yang digelar selama 2 minggu ini menjadi pemantik paling besar atas meledaknya tren seni cetak grafis di kalangan intelektual kiri. Hal ini dibuktikan dengan adanya pembicaraan yang intens mulai dari Konferensi Sastra dan Seni Revolusioner (KSSR) yang diadakan di akhir Agustus 1964 hingga sidang pleno Lesrupa yang diadakan di pertengahan 1965. Kondisi ini bisa dikatakan wajar mengingat bahwa seni cetak grafis dianggap sebagai sebuah seni yang meluas dan meninggi.

C. Memperhebat Perkawanan: Internasionalisme di Tubuh Seniman Cetak Grafis Lekra

"Arti pentingnja bagi kita adalah sebagai bahan studi yang mungkin bisa memberikan tjambuk kepada seniman² kita untuk lebih mengembangkan karja² sematjam itu. Hal ini mengingat karja² grafik belum begitu banyak dihasilkan dinegeri kita. Sedangkan peranannya tidak perlu diragukan lagi, merupakan salah satu alat (miniatur) perjuangannya yang tjukup praktis (Thamrin, 1964a)."

Potongan tulisan di atas adalah respon dari Misbach Thamrin setelah mendapatkan kiriman berupa katalog karya seni cetak grafis yang dihasilkan oleh seniman-seniman Kuba. Bagi Thamrin, upaya berjejaring dengan seniman internasional adalah sebuah kewajiban, terutama karena sebuah amanat yang telah tercantum dalam resolusi divisi seni rupa yang ditetapkan melalui Kongres Nasional Pertama Lekra tahun 1959 (*Dokumen (I): Kongres Nasional Pertama Lembaga Kebudayaan Rakyat*, 1959).

Semangat internasionalisme yang ada dalam tubuh Lekra ini adalah sebuah semangat organik yang didasarkan pada kesamaan nasib dan solidaritas antar bangsa. Dalam perihal karya, upaya saling belajar dan mengapresiasi tak lain merupakan sebuah usaha membangun karya yang tinggi mutu estetis dan ideologis. Hal ini dapat dibuktikan melalui beberapa karya seniman cetak grafis Lekra seperti Ng. Sembiring, Suhardjija Pudjanadi dan Itji Tarmizi yang mengembangkan karya mereka karena keterpengaruhannya oleh gerakan seniman yang pernah mereka temui.

Dalam urusan ini, setidaknya terdapat beberapa

The Lekra-Lesrupa Printmaking Exhibition was held from August 18 to 28, 1964, at the Pavilion Hotel Duta Indonesia (*HR Minggu*, August 16, 1964). Highlighting the themes of *Dwikora* and the peasant movement, the Central Committee of Lesrupa invited printmaking artists from various regions to participate in the exhibition (*HR Minggu*, July 19, 1964). In his report on the exhibition, Misbach Thamrin mentioned several prominent printmaking artists affiliated with Lekra, including Ng. Sembiring, Wen Peor, Itji Tarmizi, Suromo, Kusmuljo, Suhardjija Pudjanadi, Yap, A. Manap, and Marah Djibab (Thamrin, 1964b).

This two-week exhibition served as the major catalyst for the surge of interest in printmaking among leftist intellectuals. The series of intense discussions reflected its impact, from the Revolutionary Literature and Art Conference (KSSR) in late August 1964 to the Lesrupa plenary session in mid-1965. This development surprised no one, as artists widely regarded printmaking as an accessible and increasingly elevated art form.

C. Strengthening Comradeship: Internationalism Among Lekra Printmaking Artists

"The significance for us lies in its potential as a subject of study, which could serve as a driving force for our artists to develop such works further. This is especially relevant considering that graphic works have not yet been widely produced in our country. Meanwhile, their role is undeniable—they serve as a practical tool (a miniature) for struggle" (Thamrin, 1964a).

The excerpt above is Misbach Thamrin's response after receiving a catalog of printmaking works created by Cuban artists. For Thamrin, networking with international artists was an obligation, particularly because it was a mandate outlined in the visual arts division resolution established during Lekra's First National Congress in 1959 (*Document (I): First National Congress of the Institute of People's Culture*, 1959).

The spirit of internationalism within Lekra was an organic movement rooted in shared struggles and solidarity among nations. In terms of artistic practice, the effort to learn from and appreciate one another was ultimately an attempt to create works of high aesthetic and ideological value. This is evident in the works of Lekra printmaking artists such as Ng. Sembiring, Suhardjija Pudjanadi, and Itji Tarmizi, whose artistic development was influenced by the movements of artists they had encountered.

Substantial evidence demonstrates the dedication of Lekra's printmaking artists to establishing international networks among artists. These efforts can be classified into two types: direct networking, which includes discussions, organizing exhibitions abroad, or traveling for research and study, and

bukti yang dapat menunjukkan betapa getolnya para seniman cetak grafis Lekra dalam membangun jaringan internasional antar seniman. Setidaknya, diperoleh sebuah klasifikasi yaitu jejaring langsung yang berupa diskusi, mengadakan pameran di luar negeri, ataupun lawatan untuk riset atau belajar dan jejaring tidak langsung berupa saling berkirim karya atau mengapresiasi karya melalui muatan koran HR Minggu.

Tinjauan Misbach Thamrin terhadap karya-karya yang ditampilkan di Pameran Seni Grafik Lekra-Lesrupa dan dimuat di HR Minggu, 23 Agustus 1964 menampilkan sebuah bukti mengenai jejaring langsung yang dibangun oleh seniman cetak grafis muda bernama Itji Tarmizi.

Beberapa bulan sebelum pameran dilangsungkan, Itji Tarmizi ternyata ikut melawat sebagai delegasi kebudayaan ke Tiongkok dan RRD Korea bersama Basuki Resobowo, Gesang, Sj. Andjasmara dan Drs. H. Nusananta (HR Minggu, 8 Desember 1963). Saat berkunjung ke Tiongkok, Itji Tarmizi belajar teknik cukilan kayu bersama seniman Tiongkok, lalu hasil belajarnya pun dikembangkan di Indonesia yaitu mengenai teknik cukilan kayu berwarna (Thamrin, 1964b).

Lekra tidak hanya aktif mengirimkan delegasi seniman mereka ke luar negeri, namun juga aktif dalam menyambut delegasi negara lain yang datang ke Indonesia. Misalnya, ketika delegasi seniman Jepang datang ke Indonesia dalam rangka

indirect networking, which involves exchanging artworks or appreciating each other's works through publications in *HR Minggu*.

Misbach Thamrin's review of the works showcased at the Lekra-Lesrupa Printmaking Exhibition, published in *HR Minggu* on August 23, 1964, provides evidence of direct networking efforts by a young printmaking artist named Itji Tarmizi.

A few months before the exhibition, Itji Tarmizi joined a cultural delegation to China and the Democratic People's Republic of Korea alongside Basuki Resobowo, Gesang, Sj. Andjasmara, and Drs. H. Nusananta (*HR Minggu*, December 8, 1963). During his visit to China, Tarmizi studied woodcut techniques with Chinese artists, later adapting and further developing them in Indonesia—particularly in colored woodcuts (Thamrin, 1964b).



Figure 2. Lekra artists posing with Japanese artists after the "Japanese Graphic and Photo Exhibition." Left to right: Misbach Thamrin, Puranto Yapung, Matsuya, Basuki Resobowo, Amrus Natalsya, Wen Peor, Shibutani. Source: *Bijutsu Undō*, February 18, 1964.

memeriahkan Ganefo (Games of the New Emerging Forces). Delegasi seniman Jepang memeriahkan Ganefo dengan cara membuat sebuah pameran dengan judul “Pameran Grafik dan Foto Djepang” yang diadakan di Balai Budaya, Jakarta, 28 November hingga 4 Desember 1963 (松谷, 1964). Seniman-seniman Lekra ikut membantu dalam mempersiapkan pameran dan menjamu para seniman Jepang tersebut. Di saat itu pula, seniman-seniman Lekra juga sering berdiskusi mengenai politik Jepang, pandangan para seniman terhadap Amerika Serikat dan apresiasi karya yang nantinya diterbitkan di *HR Minggu* (Djibai, 1963).

Dalam jejaring tidak langsung, tercatat bahwa sejak 1963 hingga 1965, terdapat setidaknya lebih dari 15 negara (kebanyakan dari mereka adalah berasal dari negara-negara Asia) ikut mengisi halaman pertama

Lekra was not only active in sending its artist delegations abroad but also in welcoming delegations from other countries visiting Indonesia. For example, when a delegation of Japanese artists came to Indonesia to participate in the *Games of the New Emerging Forces* (GANEFO). The Japanese artist delegation participated in GANEFO by staging a *Japanese Graphic and Photo Exhibition* held at Balai Budaya, Jakarta, from November 28 to December 4, 1963 (Matsuya, 1964). Lekra artists assisted in preparing the exhibition and hosting the Japanese artists. During this time, Lekra artists frequently discussed Japanese politics, the artists' perspectives on the United States, and the appreciation of artworks published in *HR Minggu* (Djibai, 1963).



Figure 3. "Menolak Kedatangan Kapal Selam Nuklir AS" by Suzuki Kenji. Source: *HR Minggu*, October 20, 1963.

setidaknya terdapat sekitar 32 karya seni cetak grafis dari seniman luar negeri yang menghiasi halaman pertama *HR Minggu* (Santoso, 2024b). Tidak hanya itu, para seniman Kuba pernah mengirim sebuah katalog karya seni cetak grafis untuk Lekra dan hal tersebut disambut baik oleh seniman-seniman Lekra sebagaimana respon Misbach Thamrin dalam tulisan opininya yang berjudul “40 Tjukilan Kaju dari Kuba” yang terbit di *HR Minggu*, 7 Juni 1964 (Misbach Thamrin, wawancara, 2024).

D. Memaknai Seni Cetak Grafis Lekra

D.N. Aidit dalam KSSR memberikan porsi perhatian yang cukup banyak kepada seni cetak grafis. Hal ini dapat dibuktikan dalam pidatonya yang terangkum di buklet “Tentang Sastra dan Seni: Dengan Sastra dan Seni jang Berkepribadian Nasional Mengabdikan Buruh, Tani, dan Pradjurit”. Dalam buklet tersebut, Aidit mengungkapkan bahwa:

“Kelemahan di lapangan seni grafis ini juga tercermin dalam kekurangan kita di bidang cerita bergambar, yang sangat efektif untuk meningkatkan kesadaran (politik) massa yang masih buta huruf atau setengah buta huruf. Alat-alat Pendidikan visual yang bersifat massal harus lebih intensif kita pikirkan dan kita perbaiki pengorganisasiannya (Aidit, 1964).”

Kondisi ini juga berarti bahwa perlu diadakannya upaya mengintensifkan seni cetak grafis. Maka tak ayal bila seni cetak grafis menjadi tren yang cukup populer dari 1963 hingga 1965.

Kepopuleran seni cetak grafis juga ditunjukkan melalui opini Marah Djibab. Ia mencatat bahwa aktivis-aktivis buruh sudah mulai menggunting karya seni cetak grafis yang terpampang di *HR Minggu* ataupun hasil reproduksi-reproduksi lukisan dari

Through indirect networks, records indicate that between 1963 and 1965, at least 15 countries—most of them from Asia—contributed their works to the front page of *HR Minggu*. Approximately 32 printmaking works by foreign artists were featured on the front page (Santoso, 2024b). Additionally, Cuban artists once sent a catalog of printmaking works to Lekra, which Lekra artists warmly received. This response was expressed in Misbach Thamrin's opinion piece titled “40 Woodcut Prints from Cuba”, published in *HR Minggu* on June 7, 1964 (Misbach Thamrin, interview, 2024).

D. Interpreting Lekra's Printmaking

D.N. Aidit devoted considerable attention to printmaking during the KSSR. His focus on the medium is evident in his speech, which was compiled in the booklet titled “On Literature and Art: Serving Workers, Peasants, and Soldiers with Nationally Characterized Literature and Art.” In the booklet, Aidit stated:

“The weakness in the field of graphic arts is also reflected in our shortcomings in the area of illustrated stories, which are highly effective in raising the (political) awareness of the illiterate or semi-illiterate masses. We must give more intensive thought to mass-oriented visual education tools and improve their organization” (Aidit, 1964).

This situation also signaled the need to intensify efforts in printmaking. Therefore, it is unsurprising that printmaking emerged as a prominent trend between 1963 and 1965.

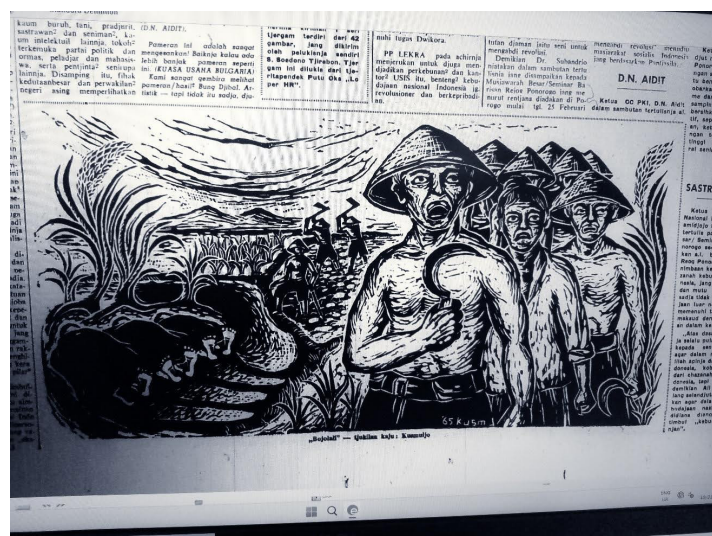


Figure 4. *Bajolali* by Kusmuljo. Source: *HR Minggu*, February 28, 1965.

koran dan majalah. Bagi Djibal, seni cetak grafis harus dikembangkan, lebih-lebih untuk memproduksi karya cetak grafis secara masif sehingga rakyat yang berlangganan *Harian Rakjat* tidak perlu lagi menggunting surat kabar untuk memperoleh karya seni cetak grafis tersebut (Djibal, 1964a).

Seni cetak grafis yang populer tersebut menurut Misbach Thamrin akhirnya memunculkan bermacam-macam seniman cetak grafis. Sanggar cetak grafis juga mulai dibuat dan diberi nama "Latini".² Kemunculan para seniman cetak grafis yang organik ini, pada akhirnya menumbuhkan berbagai macam karya dengan ciri khas masing-masing.

Karya Kusmuljo yang berjudul "Bojolali" menjadi contoh yang menarik untuk mendalami kekaryaannya para seniman grafis Lekra. Menurut Misbach Thamrin dalam sesi wawancara yang diadakan melalui *WhatsApp*, karya Kusmuljo tersebut cenderung memiliki narasi yang dibuat-buat.

"Secara internal dalam diskusi SBT, dari segi kualitas berdasarkan kriteria 1-5-1 (kombinasi tinggi mutu ideologi dan tinggi mutu artistik) agak berlebihan alias "kekiri-kirian". Terutama pada karya cukilan kayunya "Bojolali" Kusmuljo, atas acungan clurit dan golok kaum tani yang ditonjolkan. Yang berbeda dengan karya Amrus "Peristiwa Jengkol" yang menonjolkan perlawanannya yang tak berdaya atas berondongan senjata dan traktor militer yang ditonjolkan menindas kaum tani (Misbach Thamrin, wawancara, 2024)."

Pengakuan ini cukup menarik karena dapat membuktikan bahwa aksi dan hasil *turba* (turun ke bawah) yang dilakukan oleh seniman-seniman Lekra memiliki variasi yang beragam. Hal ini selaras dengan pengakuan JJ Kusni mengenai Basuki Resobowo. Kusni mencatat bahwa aksi *turba* yang dilakukan Basuki Resobowo seperti orang yang menunggangi kuda lalu melihat kondisi sekitarnya (Kusni, 2005).

The popularity of printmaking was also reflected in Djibal's opinions that labor activists had begun cutting out graphic prints featured in *HR Minggu* or reproductions of paintings from newspapers and magazines. According to Djibal, printmaking needed further development, especially to enable mass production, so that readers subscribing to *Harian Rakjat* would no longer have to cut up their newspapers to obtain graphic prints (Djibal, 1964a).

According to Misbach Thamrin, printmaking's growing popularity eventually led to the emergence of numerous printmakers. Printmaking studios also began to be established, one of which was named "Latini."² The rise of these organically developed printmakers ultimately fostered a diverse range of works, each with distinctive characteristics.

Kusmuljo's work, *Bojolali*, is an interesting example of exploring the artistic approach of Lekra printmakers. According to Misbach Thamrin in a *WhatsApp* interview, Kusmuljo's piece tends to have a contrived narrative.

"Internally, in SBT discussions, regarding quality based on the 1-5-1 criteria (a combination of high ideological and artistic value), it was somewhat excessive—leaning too far to the left. This was especially true for Kusmuljo's woodcut *Bojolali*, which prominently depicted raised sickles and machetes of the peasantry. This contrasted with Amrus' *Peristiwa Jengkol*, highlighting the peasants' helpless resistance against a barrage of military weapons and tractors that were shown oppressing them" (Misbach Thamrin, interview, 2024).

This acknowledgment is quite interesting as it demonstrates the diverse variations in the actions and outcomes of *turba* (going to the grassroots) by Lekra artists. This aligns with JJ Kusni's observation regarding Basuki Resobowo. Kusni noted that Resobowo's *turba* approach was akin to a ride back, surveying the surrounding conditions (Kusni, 2005).

² Latini merupakan nama seorang ibu yang meninggal dalam peristiwa reforma agraria di Jengkol, Kediri. Lihat lebih lanjut: Agam Wispi, "Latini," dalam *Matinja Seorang Petani* (Jakarta: Bagian Penerbitan Lembaga Kebudayaan Rakjat, 1961).

² Latini was the name of a mother who died during the agrarian reform incident in Jengkol, Kediri. For more details, see: Agam Wispi, "Latini," in *Matinja Seorang Petani* (Jakarta: Publishing Division of the People's Culture Institute, 1961).



Figure 5. "Kami Tjinta Damai, Tapi Lebih Tjinta Kemerdekaan" by Ng. Sembiring. Source: *HR Minggu*, December 15, 1963.

Di lain hal, terdapat pula sebuah eksperimen estetis yang dilakukan oleh Ng. Sembiring melalui karyanya yang berjudul "Kami Tjinta Damai, Tapi Lebih Tjinta Kemerdekaan". Karya tersebut tidak lagi bersifat realis dan ekspresionis namun lebih ke arah abstrak yang dipenuhi dengan simbol. Kemungkinan terbesarnya karena Ng. Sembiring terinspirasi oleh karya seniman cetak grafis Kuba, Alfredo Sosa Bravo, yang sering kali menggunakan simbol-simbol dalam karyanya seperti yang berjudul "Gurita Imperialis AS" yang diterbitkan di *HR Minggu*, 12 April 1964.

KESIMPULAN

Lekra sebagai sebuah organisasi kebudayaan sayap kiri dapat dikatakan memiliki sumbangsih yang cukup besar dalam perkembangan kekaryaannya para seniman-seniman cetak grafis muda. Tidak berhenti di situ, Lekra juga menjadi wadah bagi para seniman untuk bereksperimen sebebas mungkin terutama dalam mengeksplorasi estetika guna mempertinggi mutu estetis. Para seniman cetak grafis Lekra tidak hanya berdiam diri di tanahnya sendiri, namun juga aktif untuk menjaring perkawanan dengan para seniman cetak grafis di luar negeri. Tak dapat dipungkiri juga bahwa karya-karya yang dihasilkan

This suggests that Ng. Sembiring explored an aesthetic experiment in his work "Kami Tjinta Damai, Tapi Lebih Tjinta Kemerdekaan." Unlike the realist and expressionist styles commonly found in other works, this piece leaned more toward abstraction, filled with symbolic elements. The most likely influence behind this shift was Cuban printmaker Alfredo Sosa Bravo, who frequently employed symbols in his artworks—such as "Gurita Imperialis AS" (*The U.S. Imperialist Octopus*), which was published in *HR Minggu* on April 12, 1964.

CONCLUSION

Lekra, a left-wing cultural organization, has significantly contributed to young printmaking artists' artistic development. Beyond providing a platform for creation, Lekra also served as a space where artists could freely experiment, especially in exploring aesthetics, to enhance the quality of their artistic expression. These printmaking artists did not remain rooted solely in their land; they actively forged connections with international printmakers. Undeniably, the works produced by Lekra's printmakers embodied the zeitgeist of their

oleh para seniman cetak grafis Lekra adalah sebuah semangat zaman yang lazim saat itu, juga peran seni cetak grafis sebagai sesuatu yang politis merupakan sebuah tradisi revolusioner yang kosmopolit dan menjamur di negara-negara Asia serta Amerika Latin.

DAFTAR PUSTAKA

Arsip

- Djibab, Marah. "Kegiatan Grafik Sangat Tepat Dikobarkan." *HR Minggu*. 26 Juli 1964.
- . "Pameran senigrafik & foto Djepang." *HR Minggu*. 8 Desember 1963.
- . "Seni Grafik jang Mentjapai 2 Tinggi adalah Fine-art." *HR Minggu*. 2 Agustus 1964.
- "PAMERAN GRAFIK 17 AGUST. LEKRA." *HR Minggu*. 16 Agustus 1964.
- "Pameran Nasional Grafika Lesrupa." *HR Minggu*. 19 Juli 1964.
- "Pemenang Sastra dan Seni HR 1964." *HR Minggu*. 5 Juli 1964.
- "„Tembok Besar" Gesang." *HR Minggu*. 8 Desember 1963.
- Thamrin, Misbach. "40 Tjukilan Kaju dari Kuba." *HR Minggu*. 7 Juni 1964.
- . "Sedikit Tjatatatan dari: Pameran Nasional Seni Grafik Lembaga Senirupa Indonesia Lekra." *HR Minggu*. 23 Agustus 1964.
- 松谷. "現代インドネシア美術." 美術運動, 18 Februari 1964.

Buku

- Aidit, Dipa Nusantara. *Tentang Sastra dan Seni: Dengan Sastra dan Seni jang Berkepribadian Nasional Mengabdikan Buruh, Tani, dan Pradjurit*. Jakarta: Jajasan „Pembinaan", 1964.
- Dewi, Citra Smara. *Seni Grafis Kenusantara: Kajian Koleksi Galeri Nasional Indonesia Era 1950-an hingga 1970-an*. 1st ed. Jakarta: Galeri Nasional Indonesia, 2021.
- Hairus Salim, dan Hajriansyah. *Berlayar di Tengah Badai: Misbach Tamrin dalam Gemuruh Politik-Seni*. Yogyakarta: Penerbit Gading, 2015.
- Kuntowijoyo. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2013.
- Kusni, J.J. *Di Tengah Pergolakan: Turba Lekra di Klaten*. Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2005.
- Supriyanto, Enin, Ipong Purnama Sidhi, A. Nirwan Arsuka, Efiz Mulyadi, dan Bre Redana. *Setengah Abad Seni Grafis Indonesia*. Disunting oleh Enin Supriyanto. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2000.

era, reflecting the prevailing political and artistic currents. Moreover, the role of printmaking as a political medium was part of a broader revolutionary and cosmopolitan tradition that flourished across Asia and Latin America.

REFERENCES

Archives

- Djibab, Marah. "Kegiatan Grafik Sangat Tepat Dikobarkan." *HR Minggu*. 26 July 1964.
- . "Pameran senigrafik & foto Djepang." *HR Minggu*. 8 December 1963.
- . "Seni Grafik jang Mentjapai 2 Tinggi adalah Fine-art." *HR Minggu*. 2 August 1964.
- "PAMERAN GRAFIK 17 AGUST. LEKRA." *HR Minggu*. 16 August 1964.
- "Pameran Nasional Grafika Lesrupa." *HR Minggu*. 19 July 1964.
- "Pemenang Sastra dan Seni HR 1964." *HR Minggu*. 5 July 1964.
- "„Tembok Besar" Gesang." *HR Minggu*. 8 December 1963.
- Thamrin, Misbach. "40 Tjukilan Kaju dari Kuba." *HR Minggu*. 7 June 1964.
- . "Sedikit Tjatatatan dari: Pameran Nasional Seni Grafik Lembaga Senirupa Indonesia Lekra." *HR Minggu*. 23 August 1964.
- 松谷. "現代インドネシア美術." 美術運動, 18 February 1964.

Books

- Aidit, Dipa Nusantara. *Tentang Sastra dan Seni: Dengan Sastra dan Seni jang Berkepribadian Nasional Mengabdikan Buruh, Tani, dan Pradjurit*. Jakarta: Jajasan „Pembinaan", 1964.
- Dewi, Citra Smara. *Seni Grafis Kenusantara: Kajian Koleksi Galeri Nasional Indonesia Era 1950-an hingga 1970-an*. 1st ed. Jakarta: Indonesian National Gallery, 2021.
- Hairus Salim, dan Hajriansyah. *Berlayar di Tengah Badai: Misbach Tamrin dalam Gemuruh Politik-Seni*. Yogyakarta: Gading Publishing, 2015.
- Kuntowijoyo. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2013.
- Kusni, J.J. *Di Tengah Pergolakan: Turba Lekra di Klaten*. Yogyakarta: Ombak Publishing, 2005.
- Supriyanto, Enin, Ipong Purnama Sidhi, A. Nirwan Arsuka, Efiz Mulyadi, dan Bre Redana. *Setengah Abad Seni Grafis Indonesia*. Edited by Enin Supriyanto. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2000.

Jurnal

Bodden, Michael. "LEKRA WOODCUTS IN THE EARLY 1960S: SOCIALIST REALISM, NATIONAL CULTURE, AND COSMOPOLITAN PATRIOTS." *Indonesia* 2018, no. 106 (1 Oktober 2018): 1–33. doi:10.1353/ind.2018.0013.

Hung, Chang-Tai. "Two Images of Socialism: Woodcuts in Chinese Communist Politics." *Comparative Studies in Society and History* 39, no. 1 (Januari 1997): 34–60.

Skripsi

Santoso, Alfian Widi. "ESTETIKA DAN PROPAGANDA: PERJALANAN SENI CUKILAN KAYU LEKRA 1959-1965." Skripsi, Universitas Airlangga, 2024.

Website

Santoso, Alfian Widi. "Dari Poster Hingga Cukilan Kayu." *Historia*, 2024. <https://premium.historia.id/article-premium/dari-poster-hingga-cukil-kayu>.

Setiawan, Andri. "Suromo Ds, Maestro Seni Cukilan Kayu Indonesia." <https://historia.id/kultur/articles/suromo-ds-maestro-seni-cukil-indonesia-PMaX>, 1 Februari 2020.

Journal Articles

Bodden, Michael. "LEKRA WOODCUTS IN THE EARLY 1960S: SOCIALIST REALISM, NATIONAL CULTURE, AND COSMOPOLITAN PATRIOTS." *Indonesia* 2018, no. 106 (1st October 2018): 1–33. doi:10.1353/ind.2018.0013.

Hung, Chang-Tai. "Two Images of Socialism: Woodcuts in Chinese Communist Politics." *Comparative Studies in Society and History* 39, no. 1 (January 1997): 34–60.

Undergraduate thesis

Santoso, Alfian Widi. "ESTETIKA DAN PROPAGANDA: PERJALANAN SENI CUKILAN KAYU LEKRA 1959-1965." Undergraduate thesis, Universitas Airlangga, 2024.

Website

Santoso, Alfian Widi. "Dari Poster Hingga Cukilan Kayu." *Historia*, 2024. <https://premium.historia.id/article-premium/dari-poster-hingga-cukil-kayu>.

Setiawan, Andri. "Suromo Ds, Maestro Seni Cukilan Kayu Indonesia." <https://historia.id/kultur/articles/suromo-ds-maestro-seni-cukil-indonesia-PMaX>, 1 February 2020.

Melampaui Waktu: Relevansi Nilai Dekolonisasi LEKRA dalam Seni Rupa Indonesia Hari Ini

Maria Angelita Dian Putri

University of Amsterdam

maria28angelita@gmail.com

Abstrak

Riset ini mengeksplorasi nilai-nilai dekolonisasi LEKRA yang tercermin dalam praktik seni mereka, khususnya melalui media seni cetak grafis. Dengan menggunakan *discourse analysis* dan analisis visual-konseptual, riset ini mengidentifikasi tiga komponen utama dari nilai-nilai dekolonisasi LEKRA: kerja kreatif sebagai bentuk perlawanan gerilya, pedagogi dan transfer pengetahuan, serta seni sebagai alat untuk mereklamasi sejarah dan memperlihatkan yang kurang terlihat—dengan tujuan menekankan kekuatan rakyat dan identitas nasional yang merefleksikan realitas Indonesia. Riset ini menyoroti seni cetak grafis, secara spesifik cukil kayu sebagai instrumen efektif untuk menyuarakan prinsip-prinsip dekolonial karena harganya yang terjangkau, memungkinkan kolaborasi partisipatif, dan distribusi massal. Karya-karya LEKRA, yang sering dipublikasikan di surat kabar, menjangkau audiens yang lebih luas sekaligus merefleksikan realitas perjuangan dan memperkuat identitas Indonesia. Selain itu, riset ini juga mengkaji relevansi ingatan kolonial dalam praktik seni kontemporer. Terutama pada 2000-an, seniman Indonesia mengeksplorasi identitas nasional melalui sejarah budaya, mereklamasi ingatan, dan mengangkat suara-suara yang terpinggirkan. Manifestasi artistik ini, yang menggabungkan elemen tradisional dan modern, menunjukkan karakter identitas Indonesia yang terus berkembang dan menyoroti dampak jangka panjang pemikiran dekolonial dalam produksi budaya.

Kata kunci: LEKRA, cukil kayu, dekolonisasi, identitas nasional, seni kontemporer

Pendahuluan

Dekolonisasi menjadi perbincangan di balik meja yang sering terabaikan sejak kemerdekaan Indonesia. Namun, percakapan panjang tentang dekolonisasi di Indonesia terus berlangsung, karena kebijakan kolonial telah bertransformasi menjadi praktik kolonial hingga hari ini, terutama melalui oligarki elit—kaum berkuasa. Benda (1965) mencatat bahwa praktik dan perspektif kolonial sering kali

Beyond Time: The Relevance of LEKRA's Decolonization Values in Contemporary Indonesian Visual Art

Maria Angelita Dian Putri

University of Amsterdam

maria28angelita@gmail.com

Abstract

This research explores LEKRA decolonization values reflected in their art practices, particularly through the medium of printmaking. This research uses discourse analysis and visual-conceptual analysis to identify three main components of LEKRA's decolonization values: creative work as a form of guerrilla resistance, pedagogy and knowledge transfer, and art as a tool for reclaiming history and revealing the neglected—aiming to emphasize the power of the people and a national identity that reflects Indonesia's reality. This research highlights printmaking, specifically woodcut, as an effective instrument for voicing decolonial principles due to its affordability, capacity for participatory collaboration, and mass distribution. LEKRA's works, often published in newspapers, reached a broader audience while reflecting the realities of struggle and reinforcing Indonesian identity. Furthermore, this study examines the relevance of colonial memory in contemporary art practices. Particularly in the 2000s, Indonesian artists explored national identity through cultural history, reclaiming memory, and amplifying marginalized voices. These artistic manifestations, which blend traditional and modern elements, illustrate the evolving nature of Indonesian identity and emphasize the long-term impact of decolonial thought on cultural production.

Keywords: LEKRA, Woodcut, decolonization, national identity, contemporary art

Introduction

Decolonization has been a topic of discussion behind closed doors that has often been overlooked since Indonesia's independence. However, the ongoing conversation about decolonization in Indonesia continues, as colonial policies have transformed into colonial practices that persist to this day, particularly through the elite oligarchy—the ruling class. Benda (1965) notes that colonial practices and perspectives often focused more on managing European interests

lebih berfokus pada mengelola kepentingan Eropa daripada kehidupan sehari-hari masyarakat Indonesia. Ia menyatakan, "*It is, then, only too easy to equate changes affecting European behavior with changes transforming Indonesian society.*"

Perspektif ini juga meluas ke dunia seni, yang turut "terkolonisasi" melalui gaya seperti *mooi-Indië* (Hindia Molek). Lukisan-lukisan ini, yang sebagian besar diciptakan oleh seniman Belanda dan Eropa, menggambarkan pemandangan romantis yang mengabaikan realitas keras kehidupan kolonial di Indonesia. Istilah ini mendapatkan popularitas melalui tulisan Sindu Sudjojono, seorang tokoh utama Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA), yang mengkritik gaya tersebut karena hanya menyenangkan secara estetika tanpa memiliki konteks sosial (Getty, 2004).

Konsep dekolonisasi terus muncul pada masa ini, mendorong upaya untuk membebaskan masyarakat lokal dalam hal kebebasan berekspresi dan pencarian identitas nasional mereka, sambil berusaha memisahkan kekuasaan kolonial dari masyarakat. Dalam periode pasca-kolonial Indonesia, seniman juga berperan sebagai agen dekolonisasi. Seniman berfungsi sebagai intelektual yang mengembangkan representasi seni nasional dengan mengintegrasikan konteks tematik kehidupan sehari-hari di Indonesia. Menurut Césaire (1959), intelektual yang terkolonisasi memikul tanggung jawab untuk melawan alienasi budaya akibat kolonialisme, dengan tujuan mereklamasi budaya dan keaslian bangsanya.

Konferensi Bandung tertanda sebagai momen penting bagi visi dekolonial, yang menyatukan negara-negara baru merdeka. Pada 1950-an dan 1960-an, upaya dekolonisasi Indonesia melahirkan gerakan budaya LEKRA (Lembaga Kebudayaan Rakyat). Riset ini mengkaji peran LEKRA dalam merepresentasikan ide-ide anti-kolonial dan anti-imperialis serta dampak jangka panjangnya terhadap upaya para seniman Indonesia kontemporer dalam pencarian kedaulatan budaya dan ekspresi diri. Menggunakan analisis wacana Fairclough (1995), riset ini menghubungkan teks dengan konteks sosial dan budaya yang lebih luas, mengungkapkan bagaimana ideologi kekuasaan dan kontrol membentuk perilaku dan hasilnya. Analisis visual dan konseptual juga digunakan untuk menghubungkan seni kontemporer dengan nilai-nilai dekolonisasi LEKRA.

LEKRA muncul setelah berakhirnya penjajahan Belanda dengan tujuan menciptakan "kebudayaan rakyat" revolusioner yang menolak imperialisme budaya Barat sekaligus mengkritisi bentuk seni lokal yang dianggap memperkuat mentalitas kolonial. Hal ini sejalan dengan pandangan Cabral (1974), yang menyatakan bahwa budaya adalah ekspresi tertinggi dari identitas dan perlawanan suatu bangsa. Menurutnya, gerakan pembebasan nasional harus berakar pada budaya dan sejarah masyarakat terjajah untuk benar-benar membebaskan diri dari dampak budaya dan psikologis penjajahan.

than on the everyday lives of the Indonesian people. He states, "*It is, then, only too easy to equate changes affecting European behavior with changes transforming Indonesian society.*"

This perspective also extends to the art world, which was likewise "colonized" through styles such as *mooi-Indië* (Beautiful Indies). These paintings, created mainly by Dutch and European artists, depicted romanticized landscapes that overlooked the harsh realities of colonial life in Indonesia. The term gained popularity through the writings of Sindu Sudjojono, a prominent figure of the *Lembaga Kebudayaan Rakyat* (LEKRA), who criticized the style for being aesthetically pleasing yet lacking any social context. (Getty, 2004).

The concept of decolonization continues to emerge in this era, driving efforts to liberate local communities in terms of freedom of expression and their search for national identity while striving to separate colonial power from society. In Indonesia's post-colonial period, artists also acted as agents of decolonization. Artists functioned as intellectuals who developed national artistic representations by integrating the thematic context of everyday life in Indonesia. According to Césaire (1959), the intellectuals who have been colonized bear the responsibility of combating cultural alienation caused by colonialism to reclaim their culture and national authenticity.

The Bandung Conference was pivotal for the decolonial vision, uniting newly independent countries. Indonesia's decolonization efforts in the 1950s and 1960s led to the LEKRA (Lembaga Kebudayaan Rakyat) cultural movement. This research examines the role of LEKRA in representing anti-colonial and anti-imperialist ideas and its long-term impact on the efforts of contemporary Indonesian artists in their search for cultural sovereignty and self-expression. Using Fairclough's discourse analysis (1995), this study links texts to broader social and cultural contexts, revealing how ideologies of power and control shape behavior and outcomes. Visual and conceptual analyses are also employed to connect contemporary art with the decolonial values of LEKRA.

LEKRA emerged after the end of Dutch colonialism to create a revolutionary "people's culture" that rejected Western cultural imperialism while critiquing local art forms that reinforced colonial mentality. This spirit aligns with Cabral's (1974) view, which asserts that culture is the highest expression of a nation's identity and resistance. According to him, national liberation movements must be rooted in the culture and history of the colonized people to free themselves from colonization's cultural and psychological effects.

The artists and writers of LEKRA sought to reclaim Indonesia's cultural identity and give a voice to the marginalized people's struggle against the remnants of feudal, capitalist, and imperialist influences. This effort was realized through cultural nationalism,

Para seniman dan penulis LEKRA berupaya merebut kembali identitas budaya Indonesia dan memberi suara pada perjuangan rakyat yang terpinggirkan melawan sisa-sisa pengaruh feodal, kapitalis, dan imperialis. Upaya ini diwujudkan melalui nasionalisme budaya, integrasi dengan rakyat, dan estetika revolusioner berakar pada pengalaman masyarakat yang tertindas. Oleh karena itu, sangat penting untuk terlebih dahulu mengkaji nilai-nilai dekolonisasi yang dianut LEKRA.

Selanjutnya, riset ini bertujuan untuk mengeksplorasi bagaimana semangat nilai-nilai dekolonisasi LEKRA terus bergema dalam karya seniman Indonesia masa kini yang peduli terhadap keaslian budaya, kebebasan, dan bentuk pelepasan atau perlawanan dari warisan kolonialisme.

Konteks Historis: LEKRA

LEKRA, yang didirikan pada 1950, bertujuan untuk mendorong para seniman mendukung Indonesia yang demokratis. Organisasi ini berupaya membebaskan rakyat dengan memastikan hak-hak mereka, seperti pendidikan dan kebebasan berekspresi. LEKRA menentang budaya neo-kolonial yang mereka anggap feodal dan imperialistik, yang dikendalikan oleh elit yang eksklusif. Mereka percaya bahwa seni harus mencerminkan perjuangan rakyat Indonesia melawan imperialisme dan neo-kolonialisme, dengan fokus pada karakteristik nasionalisme (Tricontinental, 2020).

LEKRA kemudian memperkenalkan Gerakan 1-5-1, yang menjadi dasar untuk lima kombinasi kerja: meluas dan meninggi, tinggi mutu ideologi dan mutu artistik, tradisi baik dan kekinian revolusioner, kreativitas individu dan kearifan massa, serta realisme sosial dan romantik revolusioner.

Menurut LEKRA, untuk memastikan kelima kombinasi ini berjalan dengan baik, penting untuk menggunakan pendekatan "turun ke bawah," yaitu dengan langsung melihat keadaan masyarakat. Ide-ide ini menginspirasi karya seni para pelukis LEKRA yang dikenal dengan realisme sosialis. Realisme ini didasarkan pada tujuan sosialisme, yaitu melestarikan dan memajukan perjuangan melawan kapitalisme. Selama 15 tahun masa hidupnya, LEKRA tidak hanya menggerakkan jutaan orang tetapi juga membangun praktik budaya yang sangat terhubung dengan realitas nyata yang dialami oleh rakyat (Tricontinental, 2020).

Nilai-Nilai Dekolonisasi

Persoalan seni dan tanggung jawab sosial seniman telah membentuk perkembangan tradisi seni dan sastra modern Indonesia secara mendalam. Seperti yang disebutkan oleh Foulcher (1987), "*praktik seni modern Indonesia telah menjadi salah satu bentuk*

integration with the people, and a revolutionary aesthetic rooted in the experiences of the oppressed. Therefore, it is crucial to examine the decolonial values embraced by LEKRA first.

This research explores how the spirit of LEKRA's decolonial values continues to resonate with contemporary Indonesian artists who are concerned with cultural authenticity, freedom, and forms of liberation or resistance from colonialism's legacy.

Historical Context: LEKRA

Founded in 1950, LEKRA aimed to encourage artists to support a democratic Indonesia. The organization sought to liberate the people by securing their rights, such as access to education and freedom of expression. LEKRA opposed neo-colonial culture, which they viewed as feudal and imperialistic, controlled by an exclusive elite. They believed that art should reflect the struggle of the Indonesian people against imperialism and neo-colonialism, with a strong emphasis on nationalism (Tricontinental, 2020).

LEKRA then introduced the 1-5-1 Movement, which became the foundation for five key combinations of work: growth and elevation, the high quality of ideology and artistic merit, the fusion of good tradition and revolutionary modernity, individual creativity and collective wisdom, and social realism and revolutionary romanticism.

According to LEKRA, to ensure the successful implementation of these five combinations, it was important to adopt a "go down" (*turun ke bawah*) approach, which involved directly observing the conditions of the grassroots community. These ideas inspired the artwork of LEKRA's painters, who were known for their socialist realism. This form of realism was grounded in the goals of socialism, which aimed to preserve and advance the struggle against capitalism. During its 15 years of existence, LEKRA mobilized millions of people and established a cultural practice deeply connected to the real experiences of the people (Tricontinental, 2020).

Decolonization Values

The issues of art and the social responsibility of artists have profoundly shaped the development of modern Indonesian art and literature. As Foulcher (1987) notes, "*Modern Indonesian art practice has become one of the forms of expression of political and cultural awareness that gave rise to the idea of 'Indonesia,' both as a nation-state and as a basis for personal and community identity.*" Although LEKRA is considered to have political affiliations with the left

ekspresi dari kesadaran politik dan budaya yang melahirkan gagasan 'Indonesia', baik sebagai negara-bangsa maupun dasar untuk identitas pribadi dan komunitas." Meskipun LEKRA dianggap memiliki afiliasi politik dengan sayap kiri, nilai-nilainya tetap berfokus pada keberpihakan kepada rakyat dengan urgensi mengedepankan perjuangan kelas yang tertindas serta upaya membangun identitas seni nasional Indonesia yang otentik. Seni cetak grafis, terutama cukil kayu LEKRA, menjadi elemen penting dalam gerakan dekolonisasi, mencerminkan nilai-nilai tersebut sekaligus memperkuat komitmen untuk menciptakan seni nasional. Media ini berfungsi sebagai alat visual yang kuat untuk menyebarkan gagasan revolusioner dan membangun kesadaran budaya di kalangan masyarakat luas.

Upaya LEKRA dalam dekolonisasi, sebagaimana tercermin melalui seni mereka, dapat dirangkum dalam tiga poin utama yang menjawab pertanyaan *"Apa yang dilakukan seni LEKRA dalam upaya dekolonisasi?"*:

Peran Kerja Kreatif sebagai Taktik Gerilya dalam Seni LEKRA

Para seniman LEKRA menggunakan karya kreatif mereka sebagai bentuk perlawanan budaya untuk menentang narasi kolonial. Dengan menyisipkan pesan-pesan revolusioner dalam karya seni mereka, para seniman ini mensubversi imaji dan memori kolonial serta mempromosikan tema-tema lokal dan revolusioner. Penggunaan seni secara strategis ini tidak hanya mendukung gerakan pembebasan, tetapi juga menunjukkan bagaimana imajinasi dan kesadaran artistik dapat melemahkan serta mendelegitimasi struktur kekuasaan kolonial.

Pedagogi dan Vernakular Nasional: Pendidikan dan Transfer Pengetahuan melalui Seni LEKRA

Seni LEKRA memainkan peran penting dalam mendidik masyarakat dan memfasilitasi transfer pengetahuan. Dengan berfokus pada tema-tema lokal dan realitas kehidupan sehari-hari, menggambarkan perjuangan masyarakat kelas bawah, karya-karya mereka memberikan wawasan yang mudah diakses tentang budaya lokal dan isu-isu sosial.

Pendekatan ini bertujuan meningkatkan kesadaran dan pemahaman mendalam tentang identitas nasional Indonesia, sejalan dengan visi awal LEKRA untuk membangun budaya nasional yang berorientasi kepada rakyat dan berlandaskan prinsip-prinsip ilmiah. Visi ini mengintegrasikan elemen-elemen progresif budaya asing dengan warisan tradisional Indonesia untuk mempromosikan budaya dekolonisasi (Bodden, 2018).

wing, its values remained focused on supporting the people, emphasizing the struggle of the oppressed class and the effort to build an authentic national artistic identity for Indonesia. Printmaking, especially LEKRA's woodcut prints, became a crucial element in the decolonization movement, reflecting these values while reinforcing the commitment to creating national art. This medium was a powerful visual tool to spread revolutionary ideas and foster cultural awareness among the broader public.

As reflected through their art, LEKRA's efforts in decolonization can be summarized in three key points that address the question, *"What role does LEKRA art play in the decolonization effort?"*:

The Role of Creative Work as a Guerrilla Tactic in LEKRA Art

LEKRA artists used their creative works as cultural resistance to challenge colonial narratives. These artists subverted colonial imagery and memory by embedding revolutionary messages in their art while promoting local and revolutionary themes. This strategic use of art not only supported the liberation movement but also demonstrated how imagination and artistic consciousness could weaken and delegitimize colonial power structures.

Pedagogy and National Vernacular: Education and Knowledge Transfer through LEKRA Art

LEKRA art was crucial in educating the public and facilitating knowledge transfer. By focusing on local themes, the realities of everyday life, and the struggles of the lower classes, its works provided accessible insights into local culture and social issues.

This approach seeks to raise awareness and foster a deeper understanding of Indonesia's national identity, which is in line with LEKRA's initial vision of creating a national culture that is people-centered and rooted in scientific principles. This vision integrates progressive elements of foreign cultures with Indonesia's traditional heritage to promote a decolonial culture (Bodden, 2018).

LEKRA's commitment to spreading its values is reflected in establishing art communities, such as *Sanggar Bumi Tarung*, which served as educational spaces and promoted nationalist values. This effort empowered local communities by making art more accessible and encouraging reflection on embracing nationalism and solidarity with the people. Folk art, which is seen as an authentic expression of Indonesian culture, became a source of national pride and a tool of resistance. This art was deliberately preserved and developed to challenge the cultural dominance of imperialism (Foulcher, 1987).

Komitmen LEKRA dalam menyebarluaskan nilai-nilainya tercermin melalui pembentukan komunitas seni, seperti Sanggar Bumi Tarung, yang berfungsi sebagai ruang pendidikan dan promosi nilai-nilai nasionalisme. Upaya ini memberdayakan masyarakat lokal dengan membuat seni lebih mudah diakses dan mendorong refleksi tentang apa artinya memeluk nasionalisme dan solidaritas dengan rakyat. Seni rakyat, yang dipandang sebagai ekspresi autentik budaya Indonesia, menjadi sumber kebanggaan nasional sekaligus alat perlawanan. Seni ini dilestarikan dan dikembangkan secara sengaja untuk melawan dominasi budaya imperialisme (Foulcher, 1987).

Pada awal 1959, LEKRA merestrukturisasi organisasinya dalam sebuah konferensi nasional dengan membentuk lembaga-lembaga khusus untuk berbagai bentuk praktik seni. Restrukturisasi ini menekankan komitmen mereka untuk menyebarkan nilai-nilai anti-imperialis melalui seni. Salah satu medium penting adalah seni cukil kayu, yang menjadi sangat berpengaruh melalui publikasinya di *Harian Rakjat* dan *Zaman Baru*. Menurut Michael Bodden (2018), total 69 karya cukil kayu diterbitkan di kedua media tersebut antara 1963 dan 1965. Dengan membuat seni mereka terlihat dan dapat diakses oleh publik melalui publikasi massal, LEKRA berhasil menanamkan pesan-pesan anti-imperialis dan nasionalisme ke dalam kehidupan sehari-hari, memastikan gagasan ini menjangkau khalayak luas.

Merebut Kembali Sejarah: Peran LEKRA dalam Memvisualisasikan Perjuangan dan Identitas Nasional

Praktik seni LEKRA memainkan peran penting dalam memperkuat suara komunitas yang terpinggirkan dan membawa perjuangan mereka ke dalam kesadaran publik. Melalui seni mereka, LEKRA berusaha merebut kembali sejarah dengan menggambarkan identitas nasional, budaya, dan gerakan yang membebaskan rakyat. Representasi visual ini menjadi alat penting dalam mendefinisikan budaya nasional yang berbeda dari pengaruh kolonial. Seperti yang dikemukakan Cabral (1974), "*Gerakan pembebasan, yang menjadi representasi dan pembela budaya rakyat, harus menyadari bahwa apapun kondisi material masyarakat yang diwakilinya, masyarakat itu adalah pembawa dan pencipta budaya.*"

Seni cukil kayu LEKRA mencerminkan nilai-nilai dekolonisasi dengan membuat realitas keras kehidupan sehari-hari—yang sering disembunyikan dalam narasi kolonial—menjadi terlihat. Karya-karya ini menentang gambaran romantis Indonesia dengan menyajikan potret perjuangan dan ketangguhan yang nyata. Media cukil kayu sendiri memfasilitasi pendekatan ini: kesederhanaan, keterjangkauan, reproduibilitas, dan aksesibilitasnya menjadikannya alat yang efektif

In early 1959, LEKRA restructured its organization at a national conference, creating specialized institutions for various forms of artistic practice. This restructuring emphasized their commitment to spreading anti-imperialist values through art. One important medium was woodcut, which gained significant influence through its publication in *Harian Rakjat* and *Zaman Baru*. According to Michael Bodden (2018), 69 woodcut works were published in these two media between 1963 and 1965. By making their art visible and accessible to the public through mass publication, LEKRA succeeded in embedding anti-imperialist and nationalist messages into everyday life, ensuring these ideas reached a broad audience.

Reclaiming History: LEKRA's Role in Visualizing Struggle and National Identity

LEKRA's artistic practices played a crucial role in amplifying the voices of marginalized communities and bringing their struggles into public consciousness. LEKRA sought to reclaim history through its art by depicting national identity, culture, and the movements that liberated the people. These visual representations became vital in defining a national culture distinct from colonial influences. As Cabral argued (1974), "*The liberation movement, which serves as both a representation and defender of the people's culture, must recognize that regardless of the material conditions of the society it represents, that society is both the bearer and creator of culture.*"

LEKRA's woodcut reflects decolonial values by making the harsh realities of everyday life—often hidden within colonial narratives—visible. These works challenge the romanticized image of Indonesia by presenting portraits of real struggle and resilience. The woodcut medium facilitates this approach: its simplicity, affordability, reproducibility, and accessibility make it an effective tool for connecting with mass culture (Borgonjon, 2023). However, the limitations of woodcut—such as its frequent use of a single color—also demand clarity and boldness, allowing artists to express the realities of life with a strong sense of immediacy.

Referring to Bodden's analysis (2018), LEKRA's woodcut often avoids idealizing farmers, depicting them as active, militant, and heroic figures. The dynamic gestures of movement, portraits of working farmers, and images of men in struggle highlight themes of strength, resilience, and the everyday realities of Indonesian life. LEKRA artists also integrated traditional motifs and elements, reinforcing the authenticity of Indonesia's cultural identity while challenging colonial aesthetics.

LEKRA's art presents Indonesia's true identity and its people's strength by preserving tradition and highlighting contemporary struggles. Their works emphasize the transformative potential of art in

untuk terhubung dengan budaya massa (Borgonjon, 2023). Namun, keterbatasan cukil kayu—seperti penggunaannya yang sering hanya dengan satu warna—juga menuntut kejelasan dan keberanian, memungkinkan seniman untuk mengekspresikan realitas kehidupan dengan kesegeraan yang kuat.

Mengacu pada analisis Bodden (2018), seni cukil kayu LEKRA sering menghindari pengidealisan petani, melainkan menggambarkan mereka sebagai sosok yang aktif, militan, dan heroik. Gestur pergerakan, potret petani yang bekerja, dan gambar laki-laki dalam perjuangan menonjolkan tema kekuatan, ketahanan, dan realitas sehari-hari kehidupan Indonesia. Para seniman LEKRA juga mengintegrasikan motif dan elemen tradisional, memperkuat keaslian identitas budaya Indonesia sambil melawan estetika kolonial.

Seni LEKRA menampilkan identitas sejati Indonesia dan kekuatan rakyatnya dengan melestarikan tradisi dan mengangkat perjuangan kontemporer. Karya mereka menekankan potensi transformasi seni dalam merebut kembali sejarah dan membayangkan kebebasan. LEKRA mempromosikan nasionalisme budaya, integrasi massa ("turun ke bawah"), dan estetika revolusioner yang berakar pada perlawanan terhadap feodalisme, kapitalisme, dan imperialisme. Mukadimah LEKRA menegaskan keberanian kreatif dan keberagaman artistik, selama tetap berpegang pada kebenaran—kenyataan hidup rakyat dan keindahan.

Inisiatif dekolonial mereka menolak hubungan budaya dengan kekuasaan kolonial sebelumnya seperti Belanda dan bangsa barat, yang dianggap sebagai alat untuk memperkuat hegemoni kolonial. Mereka juga menolak unsur-unsur borjuis dan feodalistik dalam tradisi sastra nasional, dengan tujuan menciptakan "sastra untuk rakyat" yang mewakili perjuangan kaum tertindas.

LEKRA dalam Percakapan dengan Seni Kontemporer Indonesia Saat Ini

Lebih jauh lagi, riset ini bertujuan untuk melihat resonansi nilai-nilai dekolonial LEKRA dalam karya seniman Indonesia kontemporer, sehingga menyoroti warisan nilai dekolonial LEKRA. Riset ini berpendapat bahwa dekolonisasi adalah dialog yang berkelanjutan, terutama di negara-negara terjajah. Secara spesifik, estetika dekolonisasi melibatkan pembayangan pendekatan baru untuk memahami bagaimana konsep kebebasan dibayangkan dalam masyarakat pascakolonial, bagaimana visi tersebut melahirkan modernitas budaya yang unik yang spesifik pada politik transisi ini, dan bagaimana modernitas tersebut dapat ditelusuri melalui trajektori transnasionalnya yang membentang sepanjang abad kedua puluh (Sunderason, 2022). Riset ini mengeksplorasi bagaimana seniman Indonesia saat ini di tahun 2000-an menghadapi isu-isu tentang keaslian budaya, identitas diri, dan

reclaiming history and envisioning freedom. LEKRA promoted cultural nationalism, mass integration ("bottom-up"), and a revolutionary aesthetic rooted in resistance to feudalism, capitalism, and imperialism. LEKRA's preamble affirms creative courage and artistic diversity while remaining firmly grounded in the truth—the reality of people's lives and beauty.

Their decolonial initiative rejected cultural ties with the former colonial powers, such as the Dutch and Western nations, which were seen as tools to reinforce colonial hegemony. They also rejected bourgeois and feudal elements within national literary traditions, aiming to create "literature for the people" that represented the struggles of the oppressed.

LEKRA in Conversation with Indonesia Contemporary Art Today

Furthermore, this research aims to explore the resonance of LEKRA's decolonial values in the works of contemporary Indonesian artists, highlighting the legacy of LEKRA's decolonial ideals. The study argues that decolonization is an ongoing dialogue, particularly in colonized nations. Specifically, the aesthetics of decolonization involve imagining new approaches to understanding how the concept of freedom is envisioned in postcolonial societies, how this vision gives rise to a unique cultural modernity specific to the politics of this transition, and how such modernity can be traced through its transnational trajectory throughout the twentieth century (Sunderason, 2022). This research examines how contemporary Indonesian artists in the 2000s addressed issues of cultural authenticity, self-identity, and the lingering effects of colonial legacy, resonating with LEKRA's search for an authentic "people's culture" rooted in the experiences and aspirations of the masses.

warisan kolonial yang masih ada, yang menggema dalam pencarian LEKRA akan "kebudayaan rakyat" yang otentik yang berakar pada pengalaman dan aspirasi rakyat.



Figure 1. Suhardijjo Pudjanadi's work titled *Defending the Land We Work* (Mempertahankan Tanah Garapan) was published in *Harian Rakjat* on May 9th, 1965, on the front page.



Figure 2. Kusmuljo's work titled *Bayolali* was published in *Harian Rakjat* on February 28th, 1965, on the front page.

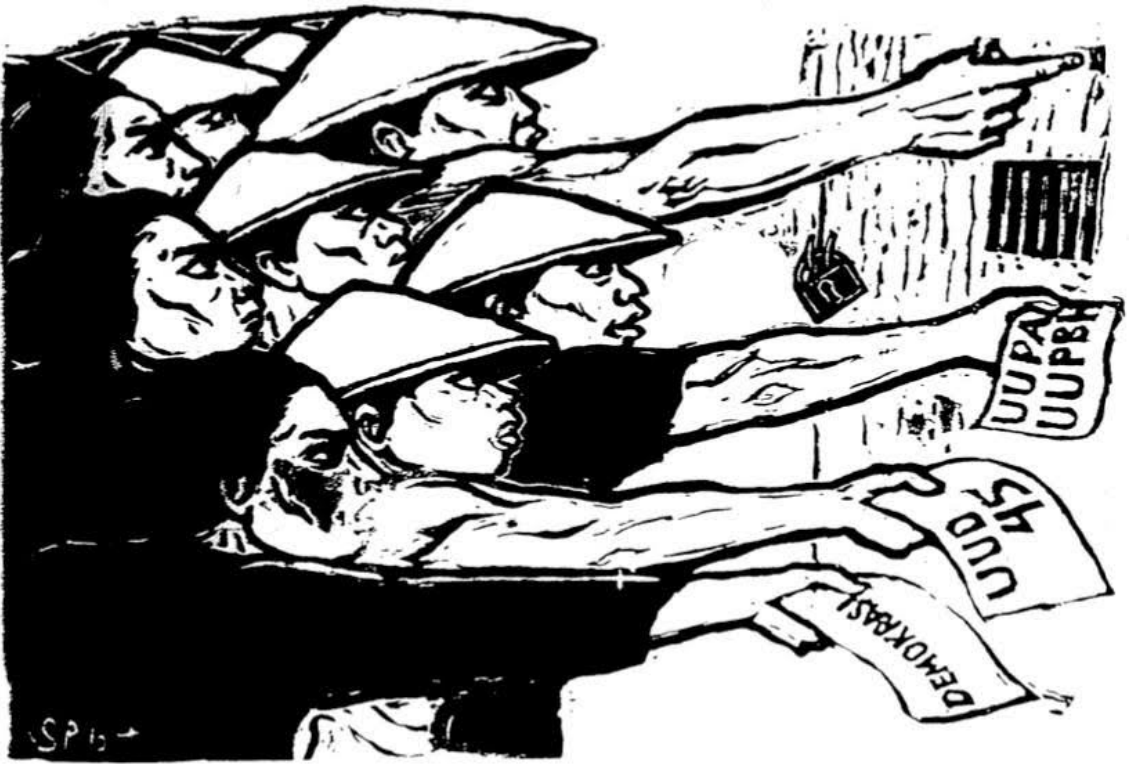


Figure 3. Suhardjijo Pudjanadi's work titled *The Peasants Demand (Kaum Tani Menuntut): Democracy, the 1945 Constitution, and Agrarian Reform Laws* was published in *Harian Rakjat* on June 21st, 1964, on the front page.



Figure 4. Henk Ngantung's work titled *May 1, 1951, in Gambir (1951)*, featured in the LEKRA booklet: *Menjambut Kongres Kebudayaan*. Source: Collection of IVAA <https://archive.ivaa-online.org/khazanah/detail/2774>.

Eстетika Revolusioner dan Merebut Kembali Identitas Budaya

Teknik dekolonial menyediakan suatu bahasa visual yang memfasilitasi perubahan transformasional dengan secara langsung menghadapi penindasan kolonial, memungkinkan untuk melampaui perspektif/ kenangan yang terhenti sambil memberikan kemungkinan bermakna untuk mengkomunikasikan kekhawatiran dan ambisi¹. Dalam konteks ini, karya seni LEKRA mengadopsi ide-ide dekolonial dengan menolak gambaran idealisasi atau romantisasi petani, dan lebih memilih untuk menggambarkan realitas penindasan dan perjuangan mereka yang sesungguhnya. Penggunaan elemen budaya Indonesia dan penggambaran kolektif dari rakyat menggambarkan upaya merebut kembali identitas budaya dan ekspresi visual perlawanan terhadap penindasan kolonial. Karya-karya seni ini bertujuan untuk menghadapi warisan kolonial sambil mengartikulasikan aspirasi rakyat yang tertindas untuk pembebasan dan penentuan nasib sendiri.

Karya seni yang disebutkan di sini berasal dari seniman kontemporer yang dimaksud mewujudkan nilai-nilai dalam menggambarkan realitas kehidupan rakyat dan berinteraksi dengan nilai-nilai yang dijunjung oleh LEKRA, menunjukkan keotentikan "kebudayaan rakyat" yang berakar pada pengalaman dan perjuangan kaum tertindas. "Trauma" masa lalu dan harapan untuk masa depan yang bebas masih ada hingga saat ini, menegaskan kembali estetika revolusioner, realisme sosialis, dan perebutan kembali identitas budaya Indonesia. Seniman-seniman yang ditampilkan termasuk Heri Dono, Fitri DK, Taring Padi, dan Entang Wiharso.

Heri Dono: Mengkritik Masyarakat Kapitalis dan Imperialis

Heri Dono (lahir pada 1960) adalah seniman yang kontroversial karena sering mengkritik masyarakat kapitalis dan imperialis. Karya-karyanya menantang narasi seni Barat dan pengaruh globalnya. Untuk menggambarkan neokolonialisme, Dono sering menggambarkan figur berkuasa dengan ciri-ciri yang dilebih-lebihkan, melambangkan ucapan mereka yang berlebihan. Melalui parodi dan alegori, Dono mengkritik kondisi sosial-politik Indonesia, menggunakan wayang (panggung boneka) untuk membahas modernisme dan warisan kolonial, yang sejalan dengan fokus LEKRA pada tradisi lokal. Karya-karyanya menampilkan elemen-elemen absurditas dan intertekstualitas, dengan karakter kecil yang mengelilingi karakter besar untuk menyoroti kelas bawah di Indonesia. Ia juga menggambarkan figur berkuasa yang memegang keris, simbol status dan kedaulatan.

Revolutionary Aesthetics and the Reclamation of Cultural Identity

Decolonial techniques provide a visual language facilitating transformational change by directly confronting colonial oppression. This approach allows for moving beyond stagnant perspectives and memories while offering meaningful possibilities to communicate concerns and ambitions¹. In this context, LEKRA's artwork adopts decolonial ideas by rejecting idealized or romanticized depictions of farmers instead of portraying the reality of their oppression and struggle. The use of Indonesian cultural elements and the collective representation of the people highlight efforts to reclaim cultural identity and visually express resistance against colonial oppression. These artworks aim to confront the colonial legacy while articulating the aspirations of the oppressed people for liberation and self-determination.

The artworks mentioned here come from contemporary artists who aim to embody the values of depicting the reality of people's lives while engaging with the principles upheld by LEKRA. These works reflect the authenticity of the "people's culture" rooted in the experiences and struggles of the oppressed. The "trauma" of the past and hopes for a free future persist today, reaffirming the revolutionary aesthetics, socialist realism, and the reclamation of Indonesia's cultural identity. The featured artists include Heri Dono, Fitri DK, Taring Padi, and Entang Wiharso.

Heri Dono: Criticizing Capitalist and Imperialist Societies

Heri Dono (born in 1960) is a controversial artist known for his frequent critiques of capitalist and imperialist societies. His works challenge Western art narratives and their global influence. To portray neocolonialism, Dono often exaggerates the features of influential figures, symbolizing their exaggerated rhetoric. Through parody and allegory, Dono criticizes the socio-political conditions of Indonesia, using *wayang* (shadow puppet) to address modernism and the colonial legacy, aligning with LEKRA's focus on local traditions. His works feature elements of absurdity and intellectualism, with minor characters surrounding larger ones to highlight the marginalized lower classes in Indonesia. He also portrays figures of power holding a *keris* (a traditional Javanese dagger), a symbol of status and sovereignty.

¹ Diambil dari percakapan JANET DEES dan RYAN RICE dalam *Journal October* 174, Copeland, Huey, et al. "A Questionnaire on Decolonization." *October*, vol. 174, Des. 2020, hlm. 3-125, https://doi.org/10.1162/octo_a_00410. Diakses 7 Des. 2021.

¹ Taken from the conversation between JANET DEES and RYAN RICE in *October Journal* 174, Copeland, Huey, et al. "A Questionnaire on Decolonization." *October*, vol. 174, Dec. 2020, pp. 3-125, https://doi.org/10.1162/octo_a_00410. Accessed on December 7th, 2021.

Fitri DK dan Taring Padi: Warisan Seni Ukiran Kayu dan Kolektivisme

Fitri DK (lahir pada 1981) dan kolektif Taring Padi (didirikan pada 1998) melanjutkan warisan LEKRA melalui seni yang terlibat secara politik, berfokus pada perubahan sosial dan aktivisme. Didirikan sebagai respons terhadap era Reformasi Indonesia, karya kolektif mereka berfokus pada isu-isu sosial, mulai dari anti-militerisme, korupsi, anti-neoliberalisme, gerakan buruh dan petani, hingga pembebasan perempuan dan masalah lingkungan. Karya mereka sering menggunakan isyarat tangan dan teks untuk menyoroti perjuangan yang dihadapi kelompok tertindas, terutama petani. Karya seni Taring Padi menggambarkan realitas kompleks masyarakat Indonesia, sering menggunakan isyarat tangan sebagai simbol perjuangan dan menyoroti petani sebagai representasi kelompok tertindas. Karya mereka juga menyertakan teks untuk memperkuat pesan mereka. Fitri DK, anggota Taring Padi, menonjol dengan fokus pada realisme sosial dan komitmennya untuk mewakili komunitas marjinal, yang sejalan dengan misi LEKRA untuk memperkuat suara orang-orang biasa. Karyanya sering menampilkan ekspresi murung atau marah, menekankan upaya kolektif untuk keadilan dan kebebasan. Keduanya menggunakan teknik seni cukil kayu, sebuah teknik kolaboratif yang terjangkau dan mempromosikan perlawanan terhadap feodalisme, kapitalisme, dan imperialisme, mencerminkan estetika revolusioner LEKRA. Demikian pula, seniman cukil kayu LEKRA mengadopsi pendekatan ini, dengan fokus pada kehidupan sehari-hari, khususnya kehidupan petani dan warga desa, sebagai bagian dari "gaya nasional" Indonesia. Seni cukil kayu sangat berpengaruh dalam seni kiri, dengan seniman yang berafiliasi dengan komunis menciptakan gaya hibrida yang menggabungkan elemen-elemen Barat, Tiongkok, dan revolusioner lainnya untuk menjangkau audiens, terutama petani (Bodden, 2018).

Entang Wiharso: Representasi Rakyat

Entang Wiharso (lahir pada 1967) mengintegrasikan motif tradisional dengan komentar sosial-politik modern, melanjutkan warisan LEKRA dalam menggabungkan elemen budaya asli dengan perspektif kritis terhadap isu-isu kontemporer. Karya terkenalnya, "Perfect Mirror" (2013-14), menggambarkan pendekatan ini, dengan sosok utama seorang pigura Belanda yang digambarkan dengan ciri-ciri warna, menekankan penjajah sebagai titik pusat dan simbol kekuasaan. Pigura utama ini dikelilingi oleh penduduk lokal yang digambarkan

Fitri DK and Taring Padi: The Legacy of Woodcut and Collectivism

Fitri DK (born in 1981) and the Taring Padi collective (founded in 1998) carry LEKRA's legacy through politically engaged art focused on social change and activism. Established in response to Indonesia's Reformation era, their collective works tackle various social issues, from anti-militarism, corruption, and anti-neoliberalism to labor and farmers' movements, women's liberation, and environmental concerns. Their art often incorporates hand gestures and text to emphasize the struggles faced by oppressed groups, particularly farmers. The artwork of Taring Padi portrays the complex reality of Indonesian society, often using hand gestures as symbols of struggle and highlighting farmers as representations of oppressed groups. Their works also incorporate text to reinforce their messages. Fitri DK, a member of Taring Padi, stands out for his focus on social realism and his commitment to representing marginalized communities, aligning with LEKRA's mission to amplify the voices of ordinary people. His works often depict somber or angry expressions, emphasizing collective efforts for justice and freedom. Both use woodcut techniques, a collaborative and affordable medium that promotes resistance against feudalism, capitalism, and imperialism, reflecting LEKRA's revolutionary aesthetics. Similarly, LEKRA woodcut artists adopted this approach, focusing on everyday life, particularly the lives of farmers and rural communities, as part of Indonesia's "national style." Woodcut was highly influential in left-wing art, with communist-affiliated artists creating a hybrid style that blended Western, Chinese, and other revolutionary elements to reach their audience, especially farmers (Bodden, 2018).

Entang Wiharso: People Representation

Entang Wiharso (born in 1967) integrates traditional motifs with modern socio-political commentary, continuing LEKRA's legacy of merging indigenous cultural elements with a critical perspective on contemporary issues. His renowned work, "Perfect Mirror" (2013-14), exemplifies this approach, featuring a central figure of a Dutch frame depicted with distinctive colors, emphasizing the colonizer as the focal point and symbol of power. This central frame is surrounded by local inhabitants, portrayed with blank expressions, engaged in labor, symbolizing the oppressed people. Wiharso's other works also incorporate elements from the Indonesian archipelago, blending plant life with human figures and highlighting native elements. The fusion of traditional Indonesian imagery with socio-political narratives aligns with LEKRA's goal of developing an authentic national culture rooted in the experiences and struggles of ordinary people.

dengan ekspresi datar, terlibat dalam kerja, melambangkan rakyat tertindas. Karya-karya Wiharso lainnya juga menggabungkan elemen-elemen dari kepulauan Indonesia, menyatukan berbagai kehidupan tanaman dengan figur manusia, menonjolkan elemen-elemen asli. Perpaduan citra tradisional Indonesia dengan narasi sosial-politik ini selaras dengan tujuan LEKRA untuk mengembangkan budaya nasional yang otentik, berakar pada pengalaman dan perjuangan rakyat biasa.

Kesimpulan

Dari tahun ke tahun, memori tentang kolonialisme tetap menjadi aspek kuat dalam seni modern. Trauma yang bertahan dan ingatan yang berkelanjutan tentang perjuangan merebut kembali identitas nasional dan kedaulatan budaya adalah isu yang serius. Riset ini fokus pada tiga komponen utama yang menunjukkan nilai-nilai dekolonisasi yang tercermin dalam karya LEKRA: kerja kreatif sebagai perlawanan gerilya, peran pedagogi dan transfer pengetahuan, serta seni sebagai sarana untuk merebut kembali sejarah dan membuat yang tak terlihat menjadi terlihat. Penggunaan seni cukil kayu oleh LEKRA menggambarkan karakteristik-karakteristik ini. Harganya yang terjangkau, sifat kolaboratifnya, dan kesesuaiannya untuk distribusi massal menjadikannya senjata efektif untuk memperlihatkan realitas perjuangan dan inti dari identitas Indonesia. Dengan muncul di surat kabar dan menjangkau audiens yang luas, seni cukil kayu membuat nilai-nilai dekolonial bisa disampaikan dengan jelas dan memiliki dampak yang berkelanjutan yang terus beresonansi hingga hari ini. Penelitian ini tentu memiliki beberapa keterbatasan dan memerlukan tinjauan lebih lanjut. Misalnya, penggunaan metode yang terbatas pada *discourse analysis* masih kurang memadai dan perlu dilengkapi dengan pendekatan lain, seperti *comparative studies*.

Selain itu, penelitian ini hanya menyoroti nilai-nilai dekolonial LEKRA dalam kaitannya dengan seniman masa kini. Diperlukan tinjauan lebih lanjut mengenai aksesibilitas, mengingat karya LEKRA diterbitkan dalam surat kabar dan poster yang dapat diakses oleh khalayak umum, sedangkan seni modern, seperti karya yang disebutkan dalam penelitian ini, cenderung lebih eksklusif dan lebih sering dipamerkan dalam pameran seni dibandingkan di ruang publik.

Dalam konteks hari ini, nilai-nilai LEKRA dalam upaya dekolonisasi tercermin dalam karya para seniman kontemporer yang mengeksplorasi identitas nasional dengan merepresentasikan sejarah budaya lokal, menggambarkan perjuangan kelas di era modern, menyuarkan suara-suara yang kurang terwakili, dan merebut kembali identitas serta ingatan yang sebelumnya hilang atau tertindas oleh warisan kolonial. Mereka juga menggabungkan elemen

Conclusion

Year after year, the memory of colonialism remains a powerful aspect of modern art. The enduring trauma and persistent recollections of the struggle to reclaim national identity and cultural sovereignty are serious issues. This research focuses on three main components that reflect decolonial values in LEKRA's work: creative labor as a form of guerrilla resistance, pedagogy and knowledge transfer, and art to reclaim history and make the unseen visible. LEKRA's use of woodcut embodies these characteristics. Its affordability, collaborative nature, and suitability for mass distribution made it an effective tool for showcasing the reality of struggle and the core of Indonesian identity. Appearing in newspapers and reaching a broad audience, woodcut-made decolonial values communicated, having a lasting impact that continues to resonate today. This research certainly has several limitations and requires further review. For instance, using a method limited to discourse analysis is still insufficient and needs to be supplemented with other approaches, such as comparative studies.

Furthermore, this research only highlights LEKRA's decolonial values in relation to contemporary artists. Further investigation is needed regarding accessibility, considering LEKRA's works were published in newspapers and posters accessible to the general public. In contrast, modern art, such as the works discussed in this study, tends to be more exclusive and frequently exhibited in galleries rather than public spaces.

In today's context, LEKRA's values in the decolonization effort are reflected in the works of contemporary artists who explore national identity by representing the history of local culture, depicting class struggles in the modern era, amplifying underrepresented voices, and reclaiming identities and memories that were previously lost or suppressed by colonial heritage. They also blend traditional and modern elements to create new, dynamic cultural narratives that reflect the ever-evolving Indonesian identity.

References

- Benda, H. J. (1965). Decolonization in Indonesia: The Problem of Continuity and Change. *The American Historical Review*, 70(4), 1058–1073. <https://doi.org/10.2307/1846903>
- Bodden, M. (2018). Lekra Woodcuts in the Early 1960s: Socialist Realism, National Culture, and Cosmopolitan Patriots. *Indonesia*, 106(1), 1–33. <https://doi.org/10.1353/ind.2018.0013>
- Borgonjon, D. X. (2023). Media Mobilization: The Political Woodcut in Cold War Asia. *Cold War China and the Matter of Mass Culture*. Association

tradisional dan modern untuk menciptakan narasi budaya baru yang lebih dinamis, mencerminkan identitas Indonesia yang terus berkembang.

Daftar Pustaka

- Benda, H. J. (1965). Decolonization in Indonesia: The Problem of Continuity and Change. *The American Historical Review*, 70(4), 1058–1073. <https://doi.org/10.2307/1846903>
- Bodden, M. (2018). Lekra Woodcuts in the Early 1960s: Socialist Realism, National Culture, and Cosmopolitan Patriots. *Indonesia*, 106(1), 1–33. <https://doi.org/10.1353/ind.2018.0013>.
- Borjonjon, D. X. (2023). Media Mobilization: The Political Woodcut in Cold War Asia. *Cold War China and the Matter of Mass Culture*. Association for Asian Studies 2023 Annual Conference, Boston. <https://asianstudies.confex.com/asianstudies/2023/meetingapp.cgi/Paper/4006>
- Cabral, A. (1974). National Liberation and Culture. *Transition*, 45(45), 12. <https://doi.org/10.2307/2935020>
- Césaire, A. (1959). The man of culture and his responsibilities. *Présence Africaine*, 24–25(1), 125. <https://doi.org/10.3917/presa.024.0125>
- Copeland, H., Foster, H., Joselit, D., & Lee, P. M. (2020). A Questionnaire on Decolonization. *October*, 174, 3–125. https://doi.org/10.1162/octo_a_00410
- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis*. Longman.
- Foulcher, K. (1987). Politics and Literature in Independent Indonesia: The View from the Left. *Asian Journal of Social Science*, 15(1), 83–103. <https://doi.org/10.1163/080382487x00073>
- Getty. (2018). *Art & Architecture Thesaurus Full Record Display (Getty Research)*. Getty.edu. https://www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=Moio+Indie&logic=AND¬e=&english=N&prev_page=1&subjectid=300417406
- International Studio & Curatorial Program. (2017). *Entang Wiharso*. Iscp-Nyc.org. <https://iscp-nyc.org/resident/entang-wiharso>
- Mizuma Gallery. (2004). *HERI DONO | MIZUMA GALLERY*. Mizuma Gallery. <https://www.mizuma.sg/artists/dono-heri/>
- Sunderason, S. (2022). The Aesthetics of Decolonization in South Asia. *Oxford Research Encyclopedia of Asian History*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190277727.013.421>
- Tricontinental: Institute for Social Research. (2020). The Legacy of Lekra: Organising Revolutionary Culture in Indonesia. *Tricontinental*. <https://thetricontinental.org/dossier-35-lekra/>
- for Asian Studies 2023 Annual Conference, Boston. <https://asianstudies.confex.com/asianstudies/2023/meetingapp.cgi/Paper/4006>
- Cabral, A. (1974). National Liberation and Culture. *Transition*, 45(45), 12. <https://doi.org/10.2307/2935020>
- Césaire, A. (1959). The man of culture and his responsibilities. *Présence Africaine*, 24–25(1), 125. <https://doi.org/10.3917/presa.024.0125>
- Copeland, H., Foster, H., Joselit, D., & Lee, P. M. (2020). A Questionnaire on Decolonization. *October*, 174, 3–125. https://doi.org/10.1162/octo_a_00410
- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis*. Longman.
- Foulcher, K. (1987). Politics and Literature in Independent Indonesia: The View from the Left. *Asian Journal of Social Science*, 15(1), 83–103. <https://doi.org/10.1163/080382487x00073>
- Getty. (2018). *Art & Architecture Thesaurus Full Record Display (Getty Research)*. Getty.edu. https://www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=Moio+Indie&logic=AND¬e=&english=N&prev_page=1&subjectid=300417406
- International Studio & Curatorial Program. (2017). *Entang Wiharso*. Iscp-Nyc.org. <https://iscp-nyc.org/resident/entang-wiharso>
- Mizuma Gallery. (2004). *HERI DONO | MIZUMA GALLERY*. Mizuma Gallery. <https://www.mizuma.sg/artists/dono-heri/>
- Sunderason, S. (2022). The Aesthetics of Decolonization in South Asia. *Oxford Research Encyclopedia of Asian History*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190277727.013.421>
- Tricontinental: Institute for Social Research. (2020). The Legacy of Lekra: Organising Revolutionary Culture in Indonesia. *Tricontinental*. <https://thetricontinental.org/dossier-35-lekra/>

BASUKI RESOBOWO DAN KARYA SENI CETAK GRAFISNYA

Umi Lestari¹

Universitas Multimedia Nusantara

lestari.tambora@gmail.com

Abstrak

Basuki Resobowo (1916-1999) tidak hanya dikenal sebagai seniman, penata artistik film, penulis seni rupa, tetapi juga seniman grafis. Ia bekerja dengan berbagai medium. Salah satunya adalah seni cetak grafis yang jejaknya bisa dilihat dalam buku yang diterbitkan pada masa kolonial Belanda, koran pada masa Orde Lama, hingga terbitan mandiri dan poster yang dibuat semasa Resobowo eksil di Belanda pada masa Orde Baru. Penelitian ini mengurai gagasan Basuki Resobowo dalam karya seni grafis yang ia buat dalam rentang masa kolonial hingga Orde Baru di Indonesia. Melalui pendekatan sejarah seni, penelitian ini melihat bagaimana perkembangan aspek kekaryaannya Basuki Resobowo dalam persebaran publikasi cetak dan kaitannya dengan gagasan seni dan politik di Indonesia selama masa Orde Lama hingga Orde Baru.

Kata kunci: Basuki Resobowo, seni cetak grafis, realisme politis, sampul buku, sketsa

Pendahuluan

Dalam sejarah seni rupa Indonesia, Basuki Resobowo dikenal sebagai seniman eksil yang pernah menjabat sebagai petinggi Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Namun, setelah tragedi genosida 1965, Basuki Resobowo menjadi eksil politik yang berpindah dari Republik Rakyat Tiongkok hingga ke Belanda. Sebagai seniman, ia berkarya dengan ragam medium. Tidak hanya melukis, Basuki Resobowo bertindak sebagai penata artistik film nasional pertama yakni *The Long March* (Darah dan Doa) (Usmar Ismail, 1950). Selain itu, ia juga aktif membuat karya seni cetak grafis yang bisa dilihat melalui ilustrasi dalam publikasi-publikasi. Salah satunya adalah cetakan awal *Habis Gelap Terbitlah Terang* (terbitan Balai Pustaka, 1951) yang memuat surat Kartini yang dikumpulkan oleh J.H. Abendanon hingga poster anti imperialisme dan anti militerisme

¹ Umi Lestari merupakan penulis, kurator, dan pengajar. Ia mengkuratori pameran B. Resobowo di Galeri Nasional pada 2021 dengan mengangkat kekaryaannya Basuki Resobowo di film dan seni rupa. Selain itu, Umi juga menjadi anggota untuk Kelas Liarsip yang pada 2022 mendigitalkan film Ratna Asmara, sutradara perempuan pertama di Indonesia. Saat ini Umi mengajar di Prodi Film, Universitas Multimedia Nusantara. Email: umi.lestari@lecturer.umn.ac.id | Blog: umi.lestari.com.

BASUKI RESOBOWO AND HIS PRINTMAKING WORKS

Umi Lestari¹

Universitas Multimedia Nusantara

lestari.tambora@gmail.com

Abstract

Basuki Resobowo (1916-1999) is recognized not only as an artist, film art director, and fine art writer but also as a printmaking artist. His artistic endeavors encompassed various mediums, including printmaking. Resobowo's works are documented in publications from the Dutch colonial period, newspapers from the Old Order era, independent periodicals, and posters produced during his exile in the Netherlands during the New Order period. This research examines Basuki Resobowo's concepts in his printmaking works, which span from the colonial era to the New Order period in Indonesia. This study employs a new art historicism approach to analyze the evolution of Basuki Resobowo's artistic contributions in disseminating printed publications and their correlation with artistic and political ideologies in Indonesia from the Old Order to the New Order era.

Keywords: Basuki Resobowo, printmaking, political realism, book covers, sketches

Introduction

In the history of Indonesian fine arts, Basuki Resobowo is known as an exiled artist who once held a high-ranking position in the Institute of People's Culture (Lembaga Kebudayaan Rakyat, abbreviated as Lekra). However, following the 1965 genocide tragedy, Basuki Resobowo became a political exile, moving from the People's Republic of China to the Netherlands. Moreover, as an artist, he worked with a variety of mediums. Not only a painter, Basuki Resobowo also served as the art director for Indonesia's first national film, *The Long March* (Darah dan Doa) (Usmar Ismail, 1950). In addition, he was actively involved in creating printmaking works, which can be seen through illustrations in various publications. One example is the early printed edition of *Habis Gelap Terbitlah Terang* (published

¹ Umi Lestari is a writer, curator, and lecturer. She curated the B. Resobowo exhibition at the National Gallery in 2021, focusing on Basuki Resobowo's contributions to film and the fine arts. In addition, Umi is a member of Kelas Liarsip, which in 2022 digitized the films of Ratna Asmara, Indonesia's first woman film director. She is currently teaching in the Film Study Program at Universitas Multimedia Nusantara. Email: umi.lestari@lecturer.umn.ac.id | Blog: umi.lestari.com.

Orde Baru yang ia buat selama eksil di Belanda.

Hal menarik dari aspek pengkaryaan dan juga biografis Basuki Resobowo adalah bahwa ia merupakan seniman serba bisa yang juga tegas dalam mengejawantahkan pernyataan politisnya dari karya. Ragam bentuk dan pernyataan politis dalam karya Basuki Resobowo telah dibahas oleh beberapa penelitian sebelumnya. David T. Hill memberikan paparan kesejarahan biografi dan ulasan umum tentang pameran tunggal Basuki Resobowo di Amsterdam pada 1990-an.² Lalu, dalam tesisnya, Adibroto Kuncoro menganalisis sejumlah lukisan buatan Basuki Resobowo dari masa kolonial hingga Orde Baru dan kaitannya dengan nilai kerakyatan.³ Aspek realisme dalam karya sketsa di otobiografi karangan Basuki Resobowo dibahas oleh Ananditya Gustiani.⁴ Saya sendiri juga turut berkontribusi dalam pembahasan karya Basuki Resobowo, terutama soal gagasannya tentang seni rupa modern dan film lewat analisis film Perusahaan Film Nasional Indonesia (Perfini) pada 1951–1955. Dalam film seperti *The Long March* (Darah dan Doa) (1950), *Enam Djam di Djogja* (1951), dan *Dosa Tak Berampun* (1951) karya Usmar Ismail serta *Terimalah Laguku* (Djadoeg Djajakusuma, 1953), Basuki Resobowo menerapkan aspek *chiaroscuro* atau gelap terang sebagai bentuk dramatisasi film dan gagasan realisme dalam film.⁵ Saya juga berkontribusi untuk menunjukkan perkembangan gagasan Basuki Resobowo dalam seni rupa, film, dan sastra dalam pameran karya dan arsip “B. Resobowo” di Galeri Nasional Indonesia pada 2021.⁶

Penelitian ini bermaksud untuk melengkapi kajian sebelumnya tentang seni cetak grafis di Indonesia dengan menekankan pada aspek kekaryaan Basuki Resobowo. Penulisan sejarah seni cetak grafis selalu dikaitkan dengan posisinya yang pinggir dalam sejarah seni rupa Indonesia.⁷ Lebih jauh, Moetidjo (2012) menyatakan bahwa seni cetak grafis di media massa memiliki kecenderungan arah yang berbeda, berpola seperti berikut: realisme politis untuk karya sebelum 1950-an, realisme antropologis untuk kisaran 1950–1960-an, lalu berakhir lagi dengan realisme politis sebelum 1964 yang kemudian lenyap setelah tahun 1970-an.⁸

Penelitian ini berusaha untuk membaca lebih jauh kecenderungan kekaryaan Basuki Resobowo yang

by Balai Pustaka, 1951), which contained letters by Kartini compiled by J.H. Abendanon. In addition, he also produced anti-imperialism and anti-New Order militarism posters during his exile in the Netherlands.

An interesting aspect of Basuki Resobowo's artistic work and biography is that he was a versatile artist who firmly expressed his political views through his art. Several previous studies have discussed the various forms and political statements in Basuki Resobowo's works. David T. Hill, for instance, provided a historical overview of his biography and a general review of Basuki Resobowo's solo exhibition in Amsterdam in the 1990s.² Then, in his thesis, Adibroto Kuncoro analyzed several of Basuki Resobowo's paintings from the colonial period to the New Order era and their relation to people-centered values.³ Ananditya Gustiani discussed the aspect of realism in the sketch works found in Basuki Resobowo's autobiography.⁴ The researcher has also contributed to the discussion of Basuki Resobowo's works, specifically regarding his ideas on modern art and film, through an analysis of the films produced by the Indonesian National Film Company (Perusahaan Film Nasional Indonesia or Perfini) between 1951 and 1955. Basuki Resobowo applied the *chiaroscuro* technique (the contrast of light and shadow) to dramatize the films and to convey the idea of realism in films such as *The Long March* (Darah dan Doa) (1950), *Enam Djam di Djogja* (1951), *Dosa Tak Berampun* (1951) by Usmar Ismail, and *Terimalah Laguku* (Djadoeg Djajakusuma, 1953).⁵ I also contributed to highlighting the development of Basuki Resobowo's ideas in fine art, film, and literature through the exhibition of his works and archives titled “B. Resobowo” at the National Gallery of Indonesia in 2021.⁶

This study aims to complement previous research on printmaking in Indonesia by focusing on Basuki Resobowo's artistic contributions. The history of printmaking has always been marginalized within Indonesian fine art history.⁷ Furthermore, Moetidjo (2012) states that printmaking in mass media tends to follow a particular pattern with shifting directions: political realism for works before the 1950s, anthropological realism during the 1950s to 1960s, and a return to political realism before 1964—which then disappeared after the 1970s.⁸

2 David Hill, “Basuki Resobowo: Creative Energies in Exile,” *Inside Indonesia*, September 1993.

3 Adibroto Kuncoro, “Seni Lukis Basuki Resobowo: Ekspresi Keberpihakan Kepada Nilai Kerakyatan,” 2014.

4 Ananditya Gustiani, “Realisme Basuki Resobowo Pada Sketsa Di Eropa: Lu-Lu, Gua-Gua” (Universitas Gadjah Mada, 2018).

5 Umi Lestari, “Basuki Resobowo as a Jack of All Trades: The Intersectionality of Arts and Film in Perfini Films and Resobowo's Legacy in Indonesian Cinema,” *Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia 4*, no. 2 (2020): 313–45, <https://doi.org/10.1353/sen.2020.0014>.

6 Umi Lestari, “Esai Kuratorial: B. Resobowo,” in *Pameran Hasil Lokakarya Kurasi Kurator Muda 2021 B. Resobowo*, ed. Yudha Mahardika (Galeri Nasional Indonesia, 2021), 14–29, <https://umilestari.com/katalog-pameran-basuki-resobowo/>.

7 Aminuddin T.H. Siregar, “Pembicaraan Tentang Seni Grafis,” in *Seni Rupa Indonesia Dalam Kritik Dan Esai*, ed. Bambang Bujono and Wicaksono Adi (Dewan Kesenian Jakarta, 2012), 447–51; Asep Topan, *Sketsa Dan Sebuah Kesalahan*, ed. Leonhard Bartolomeus and Afra Ramadhan (FSR IKJ Press, 2014).

8 Ugeng T. Moetidjo, “Seni Grafis Majalah Kebudayaan 1947 - 1972,” in *Seni Rupa Indonesia Dalam Kritik Dan Esai* (Dewan Kesenian Jakarta, 2012).

2 David Hill, “Basuki Resobowo: Creative Energies in Exile,” *Inside Indonesia*, September 1993.

3 Adibroto Kuncoro, “Seni Lukis Basuki Resobowo: Ekspresi Keberpihakan Kepada Nilai Kerakyatan,” 2014.

4 Ananditya Gustiani, “Realisme Basuki Resobowo Pada Sketsa Di Eropa: Lu-Lu, Gua-Gua” (Universitas Gadjah Mada, 2018).

5 Umi Lestari, “Basuki Resobowo as a Jack of All Trades: The Intersectionality of Arts and Film in Perfini Films and Resobowo's Legacy in Indonesian Cinema,” *Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia 4*, no. 2 (2020): 313–45, <https://doi.org/10.1353/sen.2020.0014>.

6 Umi Lestari, “Esai Kuratorial: B. Resobowo,” in *Pameran Hasil Lokakarya Kurasi Kurator Muda 2021 B. Resobowo*, ed. Yudha Mahardika (Galeri Nasional Indonesia, 2021), 14–29, <https://umilestari.com/katalog-pameran-basuki-resobowo/>.

7 Aminuddin T.H. Siregar, “Pembicaraan Tentang Seni Grafis,” in *Seni Rupa Indonesia Dalam Kritik Dan Esai*, ed. Bambang Bujono and Wicaksono Adi (Dewan Kesenian Jakarta, 2012), 447–51; Asep Topan, *Sketsa Dan Sebuah Kesalahan*, ed. Leonhard Bartolomeus and Afra Ramadhan (FSR IKJ Press, 2014).

8 Ugeng T. Moetidjo, “Seni Grafis Majalah Kebudayaan 1947 - 1972,” in *Seni Rupa*

juga membuat karya seni cetak grafis berupa karya dalam sampul buku, sketsa dalam media massa, hingga poster. Bagaimana perkembangan aspek karya Basuki Resobowo dalam persebaran publikasi cetak dan kaitannya dengan gagasan seni dan politik di Indonesia selama masa Orde Lama hingga Orde Baru? Mengingat posisi Resobowo sebagai seniman eksil, maka penelitian ini bisa melengkapi tinjauan dari Moetidjo tentang pola lain yang tidak ditemukan dalam publikasi majalah kebudayaan di Indonesia.

Metode dan Kerangka Teoretis

Penelitian ini menggunakan pendekatan Sejarah Seni Baru (*New Art Historicism*). Menurut Sylvan Barnet (2003), telaah sejarah seni dari aspek sosial dan politik yang terkait dengan kelas, gender, etnisitas, terutama yang fokus pada aspek pembedanya disebut sebagai Sejarah Seni Baru. Pendekatan ini membedakan diri dari sejarah seni yang hanya fokus pada sisi biografi, perkembangan gaya, atribusi dan kualitas estetisnya, dan makna dari karya. Lebih jauh, tujuan Sejarah Seni Baru adalah membedah yang terpinggirkan dan terlupakan. Pendekatan ini tidak hanya menegaskan bahwa suatu karya terkait dengan aspek ideologinya, tetapi juga bahwa setiap karya seni membawa gagasan yang dibentuk oleh aspek sejarah, politik, dan sisi sosialnya.⁹

Sumber primer yang digunakan dalam penelitian ini adalah ilustrasi karya Basuki Resobowo yang terpublikasikan selama dua periode pemerintahan di Indonesia yakni Orde Lama dan Orde Baru. Ilustrasi Basuki Resobowo diambil dari terbitan Balai Pustaka seperti *Habis Gelap Terbitlah Terang* dan *Atheis*; terbitan Jajasan Pembaroen berjudul *Ibunda*, novel dari Maxim Gorky yang diterjemahkan oleh Pramoedya Ananta Toer, ilustrasi di majalah *Zenith*, *Indonesia*, dan *Harian Rakjat*. Sedangkan di masa Orde Baru, atau ketika Basuki Resobowo menjadi eksil politik, penelitian ini mengambil data dari terbitan mandiri karya Basuki Resobowo yakni *Bercermin di Muka Kaca*, *Kartinah*, dan *Tjut Nja Dhien*. Selain itu, ada pula poster yang dibahas meliputi poster *Handel in Onderkrokieg* dan *Marsinah*. Sumber sekunder dalam penelitian ini adalah sumber pustaka yang terkait dengan sejarah seni rupa dan seni cetak grafis di Indonesia.

Pembahasan

Setelah Perang Revolusi (1945-1949), selain aktif mempublikasikan gagasannya tentang seni dan budaya di Indonesia, Basuki Resobowo juga aktif membuat sejumlah ilustrasi di beberapa majalah kebudayaan seperti majalah *Indonesia*, *Siasat*, *Seni*, *Zaman Baru* dan *Mimbar Indonesia*. Di majalah *Mimbar Indonesia*, terbitan Agustus 1949,

This research further explores the artistic tendencies of Basuki Resobowo, who also produced printmaking works such as book covers, sketches in mass media, and posters. How did Basuki Resobowo's artistic practice develop within the dissemination of printed publications, and how was it connected to ideas of art and politics in Indonesia from the Old Order to the New Order era? Considering Resobowo's position as an exiled artist, this study could complement Moetidjo's analysis by offering insight into alternative patterns that were not present in cultural magazine publications in Indonesia.

Methodology and Theoretical Framework

This study adopts the New Art History approach. According to Sylvan Barnet (2003), the study of art history through social and political aspects—such as class, gender, and ethnicity—particularly those focusing on aspects of difference is referred to as New Art History. This approach distinguishes it from traditional art history, primarily focusing on biography, stylistic development, attribution and aesthetic quality, and the artwork's meaning. Furthermore, the New Art History aims to uncover what has been marginalized and forgotten. This approach not only emphasizes that artwork is tied to its ideological aspects but also asserts that every piece of art carries ideas shaped by its historical, political, and social contexts.⁹

The primary sources in this study are Basuki Resobowo's illustrations, which were published during two political periods in Indonesia: the Old Order and the New Order. These illustrations include works published by Balai Pustaka, such as *Habis Gelap Terbitlah Terang* and *Atheis*; *Ibunda*, a novel by Maxim Gorky translated by Pramoedya Ananta Toer and published by Jajasan Pembaroen; as well as illustrations found in *Zenith* magazine, *Indonesia* magazine, and the *Harian Rakjat* newspaper. Meanwhile, during the New Order period, or when Basuki Resobowo lived in political exile, this study draws data from his independently published works, *Bercermin di Muka Kaca*, *Kartinah*, and *Tjut Nja Dhien*. In addition, the posters analyzed include *Handel in Onderkrokieg* and *Marsinah*. The secondary sources in this study consist of literature related to the history of fine arts and printmaking in Indonesia.

Discussion

After the Revolutionary War (1945–1949), in addition to actively publishing his ideas on art and culture in Indonesia, Basuki Resobowo also contributed numerous illustrations to several cultural magazines such as *Indonesia*, *Siasat*, *Seni*, *Zaman Baru*, and *Mimbar Indonesia*. In the August 1949 issue of

⁹ Sylvan Barnet, *A Short Guide to Writing About Art*, 7th ed. (Pearson Education, 2003).

Indonesia Dalam Kritik Dan Esai (Dewan Kesenian Jakarta, 2012).

⁹ Sylvan Barnet, *A Short Guide to Writing About Art*, 7th ed. (Pearson Education, 2003).

Resobowo membuat ilustrasi yang berisi perempuan menjemur padi, di belakangnya terdapat dua perempuan sedang menumbuk, dan sebagai latar belakangnya adalah sawah dengan tiga orang yang sedang berjalan. Untuk majalah *Zenith*, Resobowo membuat sketsa perempuan Bali untuk mendampingi surat menyurat tentang seni antara dirinya dengan seniman Oesman Effendi (1919-1985).¹⁰ Lalu untuk majalah *Seni* No. 12 Tahun Maret 1955, Resobowo membuat sketsa perempuan muda yang tengah duduk bersimpuh. Dalam tulisannya tentang imajinasi pembuatan gelanggang seni di Jakarta di majalah *Indonesia* No. 9 Tahun III, September 1952, Basuki Resobowo membayangkan sebuah ruang publik berisi teater terbuka ke dalam sebuah sketsa.¹¹ Gagasan gelanggang seni masih terkait dengan posisi Basuki Resobowo yang pada 1952 bersama dengan Pramoedya Ananta Toer mendirikan "Gelanggang Kesenian", sebuah badan kesusastraan.¹²

Karya grafis Resobowo pada periode 1948-1955 masuk dalam kategori realisme antropologis. Moetidjo menyatakan bahwa periode netral di majalah kebudayaan di Indonesia terjadi pada kurun 1950-1960-an, di mana karya grafis condong ke arah realisme antropologis. Hal ini merujuk pada bentuk di mana latar ruang merupakan citraan otentik tempat kehidupan sosial figur-figurnya.¹³ Sisi netral ini juga bisa dilihat dari karya ilustrasi untuk buku terbitan Balai Pustaka, penerbitan yang didirikan pada masa kolonial Belanda 1917.

Mimbar Indonesia, Resobowo created an illustration depicting a woman drying rice, two other women pounding rice in the background, and a rice field with three people walking as the backdrop. For *Zenith* magazine, Resobowo created a sketch of a Balinese woman to accompany a correspondence on art between himself and the artist Oesman Effendi (1919-1985).¹⁰ In *Seni* magazine No. 12, March 1955, Resobowo produced a sketch of a young woman sitting in a kneeling position. In his article on the imagination of establishing an art center in Jakarta, published in *Indonesia* magazine No. 9, Year III, September 1952, Basuki Resobowo envisioned a public sphere containing an open-air theater, which he expressed through a sketch.¹¹ The idea of an art center was closely related to Basuki Resobowo's role in co-founding the *Gelanggang Kesenian*, a literary institution, alongside Pramoedya Ananta Toer in 1952.¹²

Resobowo's printmaking works from 1948 to 1955 can be categorized as anthropological realism. Moetidjo notes that a neutral period in Indonesian cultural magazines occurred during the 1950s to 1960s, during which printmaking works tended toward anthropological realism, which refers to a form in which the spatial background presents an authentic image of the figures' social life.¹³ This neutral tendency is also evident in illustrations produced for books published by *Balai Pustaka*, a publishing house established during the Dutch colonial era in 1917.

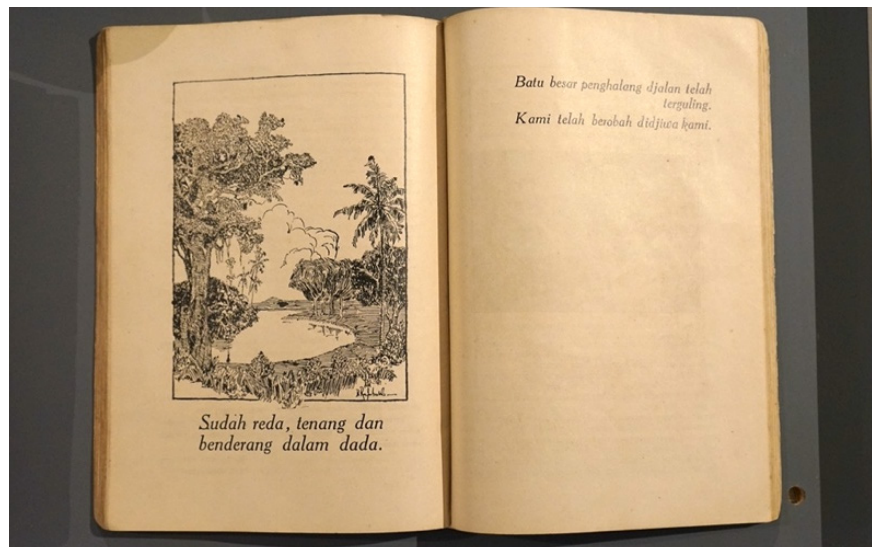


Figure 1. Illustration in *Habis Gelap Terbitlah Terang*, containing letters by Kartini, published by Balai Pustaka in 1951. Documentation from the B. Resobowo Exhibition, 2021.

10 Basuki Resobowo and Oesman Effendi, "Perkembangan Seni Lukis Indonesia Baru (Surat Menyurat Dua Orang Pelukis)," *Zenith*, No. 2, Tahun I, 1951, 65-87.
11 Basuki Resobowo, "Sebuah Gelanggang Kesenian Di Jakarta," *Indonesia: Madjalah Kebudayaan* No. 9 Th. III, September 1952, 22-25.
12 Koh Young Hun, *Pramoedya Menggugat, Melacak Jejak Indonesia* (Gramedia Pustaka Utama, 2020).
13 Moetidjo, "Seni Grafis Majalah Kebudayaan 1947 - 1972."

10 Basuki Resobowo and Oesman Effendi, "Perkembangan Seni Lukis Indonesia Baru (Surat Menyurat Dua Orang Pelukis)," *Zenith*, No. 2, Tahun I, 1951, 65-87.
11 Basuki Resobowo, "Sebuah Gelanggang Kesenian Di Jakarta," *Indonesia: Madjalah Kebudayaan* No. 9 Th. III, September 1952, 22-25.
12 Koh Young Hun, *Pramoedya Menggugat, Melacak Jejak Indonesia* (Gramedia Pustaka Utama, 2020).
13 Moetidjo, "Seni Grafis Majalah Kebudayaan 1947 - 1972."

Dalam *Habis Gelap Terbitlah Terang*, kumpulan surat yang ditulis oleh Kartini (1879-1904) terbitan Balai Pustaka tahun 1951, Resobowo membuat ilustrasi yang berangkat dari kutipan.¹⁴ Resobowo sendiri juga tercatat sebagai pembuat sampul ilustrasi untuk cetakan pertama *Habis Gelap Terbitlah Terang* yang terbit pada 1931.¹⁵ Pada cetakan ketiga ini, ilustrasi karya Resobowo bisa dilihat pada halaman 33, 65, 114, 152, dan 172. Pada halaman 3, untuk menggambarkan “gelisah bergelora dipukul topan dan badai”, ketegasan coretan tampak dari pohon yang tertiuip angin kencang. Ilustrasi dalam buku terbitan Kartini ini memang tampak netral, namun ada upaya untuk membawa semangat dari Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi) yang juga muncul ketika Resobowo membuat ilustrasi untuk cetakan pertama ini. Hal ini pernah ditekankan oleh Resobowo, ketika dalam Pleno Lembaga Seni Rupa Indonesia (Lesrupa) di Yogyakarta pada 26 Mei 1961 di mana ia menekankan, “meski yang dilukis adalah pemandangan alam, peristiwa sepanjang jalan, potret atau benda-benda pakaian sehari-hari... tapi toh lukisan tadi sudah dapat membedakan apa yang turistik apa alam Indonesia yang wajar dan real.”¹⁶ Sehingga, meski keseluruhan dari ilustrasi dalam kumpulan surat menyurat Kartini ini adalah pemandangan alam, namun Resobowo menghindari tatapan turistik dengan permainan gelap terang (*chiaroscuro*).

Namun, dalam periode netral ini, sampul buku *Atheis* karya Achdiat K. Mihadja cetakan kedua tahun 1952 justru tampak anomali. Tak seperti sketsa atau ilustrasi sebelumnya, sampul *Atheis* lebih simbolik. Tangan besar mencengkram sebuah kota. Di atasnya, berwarna merah, ada kobaran api dengan gambar dua tangan hendak menggapai sesuatu.

Gaya Basuki Resobowo kemudian berubah setelah 1955. Ia kembali lagi untuk membuat ilustrasi yang politis, sebagaimana karya yang pernah dimuat di majalah *Djawa Baroe*, majalah kebudayaan yang terbit pada masa pendudukan Jepang di Indonesia.

Ilustrasi dalam media kebudayaan dan sampul buku yang dibuat oleh Resobowo bisa dilihat sebagai realisme politis. Mengutip dari Moetidjo (2012), realisme politis bisa dilihat dari cara figur yang sadar tindakan, terutama figur dari kelas petani. Fokus pada figur tersebut menjadikannya sebagai perlambang yang bertujuan mencapai suatu makna perlawanan.¹⁷

Pada 1956 hingga 1964, Resobowo bekerja untuk penerbitan Jajasan Pembaruan dan Jajasan Kebudayaan Sadar. Sebagai penerbitan yang berdiri sejak 1948, Jajasan Pembaruan memiliki

In *Habis Gelap Terbitlah Terang* (Out of Darkness Comes Light), a collection of letters written by Kartini (1879–1904) published by *Balai Pustaka* in 1951, Resobowo created illustrations inspired by selected quotations.¹⁴ Resobowo was also credited as the illustrator for the cover of the first edition of *Habis Gelap Terbitlah Terang*, published in 1931.¹⁵ In this third edition, his illustrations appear on pages 33, 65, 114, 152, and 172. On page 3, the boldness of his strokes is evident in the image of a tree bent by strong winds to depict the phrase “restless and storm-tossed by tempests and hurricanes.” The illustrations in this edition of Kartini may appear neutral. However, they reflect an effort to carry forward the *Persatuan Ahli Gambar Indonesia* (Persagi) spirit, which was also present when Resobowo created the illustrations for the first edition. Resobowo himself emphasized this point during the Plenary Session of the *Lembaga Seni Rupa Indonesia* (Lesrupa) in Yogyakarta on May 26, 1961, where he stated: “Even if what is painted is a landscape, an event along the road, a portrait, or everyday clothing items... the painting can still distinguish between what is touristic and what is the genuine and real Indonesia.”¹⁶ Thus, although the illustrations in Kartini’s letter collection predominantly depict natural scenery, Resobowo deliberately avoided a touristic gaze by employing *chiaroscuro* (contrasting light and shadow).

However, during this so-called neutral period, the cover of the second edition of *Atheis* by Achdiat K. Mihadja, published in 1952, appears as an anomaly. Unlike previous sketches or illustrations, the cover of *Atheis* is more symbolic. A large hand grips a city, and flames rise above it in red with an image of two hands reaching out toward something.

Basuki Resobowo’s style shifted after 1955. He reproduced political illustrations reminiscent of his earlier works published in *Djawa Baroe*, a cultural magazine that circulated during the Japanese occupation of Indonesia.

Resobowo’s illustrations in cultural media and book covers can be interpreted as forms of political realism. Citing Moetidjo (2012), political realism can be identified by depicting figures conscious of their actions, particularly those from the peasant class. The focus on such figures turns them into symbols aimed at conveying a meaning of resistance.¹⁷

From 1956 to 1964, Resobowo worked for the publishing houses *Jajasan Pembaruan* and *Jajasan Kebudayaan Sadar*. Established in 1948,

14 R.A. Kartini, *Habis Gelap Terbitlah Terang*, trans. Armijn Pane (Balai Pustaka, 1951).

15 Untuk cetakan pertama *Habis Gelap Terbitlah Terang*, Resobowo membuat sampul dengan ilustrasi perempuan duduk bersimpuh menghadap ke samping. Ia memainkan aspek gelap terang (*chiaroscuro*). Belum diketahui bagaimana ilustrasi dalam cetakan pertama ini. Namun, untuk gambar sampul bisa dilihat melalui tautan berikut: <https://x.com/arsipongang/status/733567082650947585> (diakses pada 25 Februari 2025).

16 Basuki Resobowo, “Membina Seni Rupa Indonesia Baru,” *Bintang Timur*, June 10, 1961.

17 Moetidjo, “Seni Grafis Majalah Kebudayaan 1947 - 1972.”

14 R.A. Kartini, *Habis Gelap Terbitlah Terang*, trans. Armijn Pane (Balai Pustaka, 1951).

15 For the first edition of *Habis Gelap Terbitlah Terang*, Resobowo created a cover featuring an illustration of a woman sitting in a kneeling position, facing sideways. He played with the light and shadow (*chiaroscuro*). It is still unknown how the illustrations in the first edition. However, the cover image can be seen through the following link: <https://x.com/arsipongang/status/733567082650947585> (accessed on February 25, 2025).

16 Basuki Resobowo, “Membina Seni Rupa Indonesia Baru,” *Bintang Timur*, June 10, 1961.

17 Moetidjo, “Seni Grafis Majalah Kebudayaan 1947 - 1972.”

tujuan untuk mempublikasikan buku tentang ekonomi dan marxisme. Jajasan Pembaruan juga mempublikasikan buku terjemahan dari Cekoslowakia, Tiongkok, dan Rusia. Selain itu, penerbitan ini juga mempublikasikan sejumlah karya dari D.N. Aidit hingga Bachtiar Siagian. Menurut Yuliantri (2021), penerbitan Jajasan Pembaruan merupakan media pers untuk menyebarkan semangat anti imperialisme, anti kolonialisme, anti Kapitalis Birokrasi, anti manipolis, anti fasisme. Jajasan Pembaruan juga menjadi bagian dari upaya dekolonisasi di masa Orde Lama.¹⁸

Untuk Jajasan Pembaruan, Basuki Resobowo membuat sampul buku penulis Rusia, Maxim Gorky, *Ibunda* yang diterjemahkan oleh Pramodya Ananta Toer. Dalam sampul *Ibunda* terbitan tahun 1956, Resobowo bermain dengan tipografi dan memilih untuk menggunakan warna merah sebagai latar tulisan. Lalu pada 1963, Resobowo membuat ilustrasi untuk buku *Hidup Kalimantan Utara*. Ia menyajikan dua genggam tangan, satunya memegang pucuk senjata, di atas pulau Kalimantan. Bagian yang sudah masuk wilayah Indonesia, ia blok hitam, sedangkan bagian yang diduduki oleh Inggris diarsir. Buku ini kemungkinan besar dipublikasikan sebagai bagian dari dukungan untuk Presiden Sukarno yang pada 1963 menolak pembentukan Federasi Malaysia. Lalu pada 1964, Resobowo membuat ilustrasi untuk buku yang ditulis oleh D.N. Aidit berjudul *Kibarkan Tinggi Pandji Revolusi!*. Dalam ilustrasi ini, Resobowo membuat karikatur wajah D.N. Aidit yang tegas dan menorehkan tipografi untuk judul buku. Sampul buku berwarna coklat, sedangkan untuk warna karikatur dan judul berwarna kemerahan.

Sedangkan *Jajasan Kebudayaan Sadar* memayungi seniman dan penulis yang menjadi anggota Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra).¹⁹ Tercatat bahwa *Jajasan Kebudayaan Sadar* fokus pada penerbitan karya sastra dan majalah anak *Kutitang*. Redaktur dari penerbitan ini adalah Siti Rukiah, penulis perempuan yang menjadi penyunting majalah kebudayaan *Lentera*, jurnalis dan editor jurnal perempuan Gerakan Wanita Indonesia (Gerwani) yakni *Api Kartini*, dan staf editorial majalah *Zaman Baru*.²⁰ Karya sastra yang terbit di bawah *Jajasan Kebudayaan Sadar* bertujuan untuk menunjukkan gagasan tentang realisme revolusioner. Drama dalam penerbitan ini, misalnya, *Si Kampeng* dari Utuy Tatang Sontani, menunjukkan dukungan terhadap program agraria yang menyerukan redistribusi tanah.²¹

Untuk Jajasan Kebudayaan Sadar, Resobowo

18 Rhoma Dwi Aria Yuliantri, "Jajasan 'Pembaruan': Propaganda Discourse through Its Printed Products," *Informasi* 51, no. 1 (July 4, 2021): 41, <https://doi.org/10.21831/informasi.v51i1.32778>.

19 Berdasarkan wawancara dengan Hesri Setiawan dan Ita Fatia Nadia, penerbitan Jajasan Kebudayaan Sadar diterbitkan oleh Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) di Jakarta. Wawancara melalui pesan singkat pada 27 Februari 2025, pukul 15.47 WIB.

20 Giovanni Dessy Austriningrum, "Mengukur Kesunyian: Kehidupan Dan Karya S.Rukiah," dalam *Yang Terlupakan Dan Dilupakan: Membaca Kembali Sepuluh Penulis Perempuan Indonesia*, ed. Pradewi Tri Chatami (Marjin Kiri, 2021), 13–52.

21 Michael Bodden, "Dynamics and Tensions of LEKRA's Modern National Theatre, 1959–1965," dalam *Heirs to World Culture: Being Indonesian, 1950–1965*, ed. M.H.T. Sutedja-Liem (BRILL, 2012), 459.

Jajasan Pembaruan aimed to publish books on economics and Marxism. This publishing house also translated and published works from Czechoslovakia, China, and Russia. In addition, it published writings such as D.N. Aidit, Bachtiar Siagian, and others. According to Yuliantri (2021), *Jajasan Pembaruan* was a press medium for promoting anti-imperialist, anti-colonialist, anti-bureaucratic capitalist, anti-monopolist, and anti-fascist ideals. It also formed part of the broader decolonization efforts during the Old Order era.¹⁸

For *Jajasan Pembaruan*, Basuki Resobowo designed the book cover for *Ibunda (Mother)* by Russian author Maxim Gorky, translated by Pramodya Ananta Toer. On the 1956 edition cover of *Ibunda*, Resobowo experimented with typography and chose red as the background color for the text. In 1963, Resobowo also created an illustration for the book *Hidup Kalimantan Utara (Long Live North Borneo)*. He depicted two clenched fists—one gripping the barrel of a weapon—positioned over Borneo Island. The area already under Indonesian control was rendered in solid black, while the area occupied by the British was illustrated with shading. This book was published in support of President Sukarno, who in 1963 opposed the formation of the Malaysian Federation. In 1964, Resobowo created an illustration for a book written by D.N. Aidit titled *Kibarkan Tinggi Pandji Revolusi! (Raise High the Banner of the Revolution!)*. In this illustration, Resobowo created a caricature of D.N. Aidit's firm expression and designed the typography for the book's title. The cover was brown, while the caricature and title were in red.

Meanwhile, *Jajasan Kebudayaan Sadar* served as an umbrella for artists and writers affiliated with The Institute of People's Culture (Lekra).¹⁹ *Jajasan Kebudayaan Sadar* focused on publishing literary works and the children's magazine *Kutitang*. The editorial team included Siti Rukiah, a prominent woman writer who edited the cultural magazine *Lentera*, worked as a journalist and editor for the women's journal of the *Gerakan Wanita Indonesia* (Gerwani), *Api Kartini*, and served on the editorial staff of *Zaman Baru*.²⁰ The literary works published under *Jajasan Kebudayaan Sadar* aimed to promote the concept of revolutionary realism. One example is the play *Si Kampeng* by Utuy Tatang Sontani, which supported agrarian reform programs advocating land redistribution.²¹

18 Rhoma Dwi Aria Yuliantri, "Jajasan 'Pembaruan': Propaganda Discourse through Its Printed Products," *Informasi* 51, no. 1 (July 4, 2021): 41, <https://doi.org/10.21831/informasi.v51i1.32778>.

19 Based on interviews with Hesri Setiawan and Ita Fatia Nadia, *Jajasan Kebudayaan Sadar* was published by Lekra in Jakarta. The interviews were conducted via text message on February 27, 2025 at 15:47 WIB (Western Indonesian Time).

20 Giovanni Dessy Austriningrum, "Mengukur Kesunyian: Kehidupan Dan Karya S.Rukiah," dalam *Yang Terlupakan Dan Dilupakan: Membaca Kembali Sepuluh Penulis Perempuan Indonesia*, ed. Pradewi Tri Chatami (Marjin Kiri, 2021), 13–52.

21 Michael Bodden, "Dynamics and Tensions of LEKRA's Modern National Theatre, 1959–1965," in *Heirs to World Culture: Being Indonesian, 1950–1965*, ed. M.H.T. Sutedja-Liem (BRILL, 2012), 459.

membuat ilustrasi sampul untuk karya drama satu babak dari Utuy Tatang Sontani berjudul *Si Kampeng* pada 1963. Sampul buku ini berwarna kuning. Resobowo membuat ilustrasi tokoh utama, Kampeng, yang memiliki bagian menonjol di kepalanya, sedang membawa singkong sambil melihat perselisihan antara dua orang pria—satunya mengenakan peci. Lalu pada 1964, Resobowo juga membuat ilustrasi sampul untuk sastrawan Kuslan Budiman berjudul *Si Didi Anak Petani*. Sampul buku ini berwarna pink. Resobowo menggambarkan si Didi yang mengenakan caping sedang bersandar di samping pohon kelapa. Selain *Jajasan Kebudayaan Sadar*, Resobowo juga membuat ilustrasi untuk kumpulan cerpen dari Bulgaria, terbitan Lembaga Kebudayaan Rakyat pada 1961. Dalam sampul buku yang didominasi warna kuning ini, Resobowo menggambarkan kegiatan petani yang bergotong-royong menggarap ladangnya.

Pada 1965, Basuki Resobowo mendapatkan tugas untuk menyunting film *Djajalah Partai dan Negeri* yang berangkat dari rekaman sendratari yang dipentaskan selama tiga hari berturut-turut dari 23 sampai 25 Mei untuk merayakan ulang tahun Partai Komunis Indonesia. Proses penyuntingan film ini berlangsung di Republik Rakyat Tiongkok. Resobowo kemudian tidak bisa kembali karena terjadinya pelanggaran HAM berat di Indonesia yang dimulai pada bulan September 1965. Resobowo menjadi eksil politik, tinggal di beberapa negara dari Tiongkok, Jerman, hingga yang terakhir adalah Belanda. Meski ia jauh dari tanah kelahirannya, Resobowo tetap membuat karya grafis seperti poster, ilustrasi untuk terbitan mandiri seperti otobiografi *Bercermin di Muka Kaca* dan *Riwayat Hidupku*, novel *Karmiatun perempuan Indonesia: Sebuah roman* dan *Cut Nyak Dien: Wanita jantan dari Aceh*, serta ilustrasi di buletin yang memperjuangkan Hak Asasi Manusia yakni *Tapol*.

For *Jajasan Kebudayaan Sadar*, Resobowo designed the cover illustration for a one-act play by Utuy Tatang Sontani titled *Si Kampeng* in 1963. The book cover was yellow. Resobowo illustrated the main character, Kampeng—distinguished by a prominent feature on his head—carrying cassava while observing a conflict between two men, one of whom is wearing a *peci* (a truncated cone-shaped cap). In 1964, Resobowo also created the cover illustration for *Si Didi Anak Petani* (*Didi, the Farmer's Son*), a literary work by Kuslan Budiman. The cover of this book was pink. Resobowo depicted Didi wearing a *caping* (a traditional conical hat) and leaning against a coconut tree. In addition to his work for *Jajasan Kebudayaan Sadar*, Resobowo also illustrated a collection of short stories from Bulgaria, published by the Lekra in 1961. On the predominantly yellow book cover, Resobowo illustrated farmers working together in cooperation to cultivate their fields.

In 1965, Basuki Resobowo was assigned to edit the film *Djajalah Partai dan Negeri*, which originated from a recording of a dance-drama performance held over three consecutive days, from May 23 to 25, in celebration of the anniversary of the Indonesian Communist Party. The editing process took place in the People's Republic of China. Resobowo was subsequently unable to return to Indonesia due to the outbreak of severe human rights violations that began in September 1965. Resobowo became a political exile, living in several countries, including China, Germany, and the Netherlands. Despite being far from his homeland, he continued to produce printmaking works such as posters and illustrations for independently published works, including autobiographies *Bercermin di Muka Kaca* and *Riwayat Hidupku*, the novel *Karmiatun Perempuan Indonesia: Sebuah Roman*, *Cut Nyak Dien: Wanita Jantan dari Aceh*, as well as illustrations for *Tapol*, a bulletin advocating for human rights.

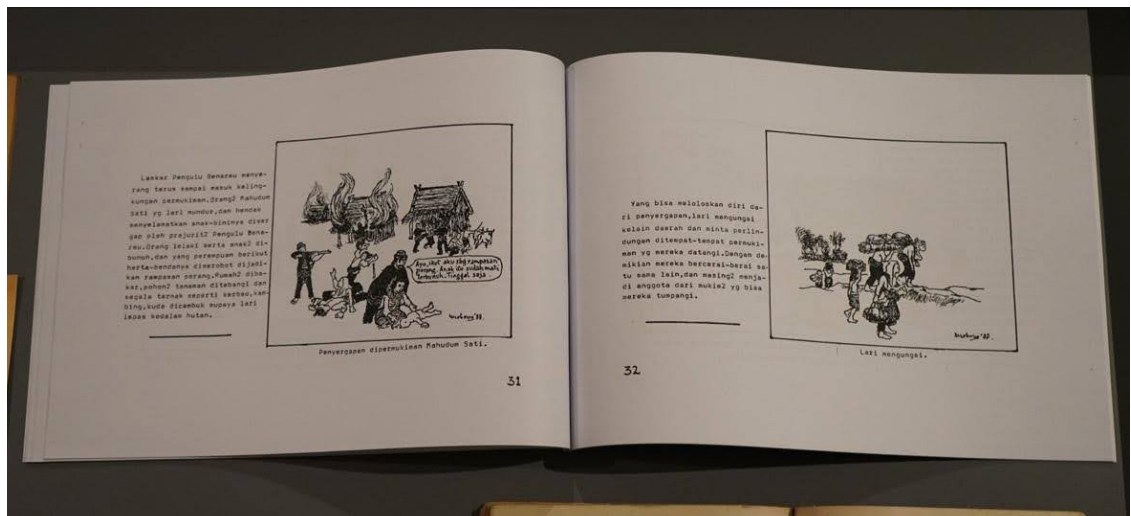


Figure 2. Illustration from the graphic story *Cut Nyak Dhien: A Brave Woman from Aceh*, independently published in 1988. Documentation from the B. Resobowo Exhibition, 2021.

Saat menjadi eksil politik, poster dan ilustrasi di terbitan mandiri maupun di media massa yang dibuat oleh Resobowo menekankan pada anti imperialisme, kritik terhadap pemerintahan Orde Baru, anti kolonialisme, dan anti perang. Lihat misalnya dalam poster *Oost-Timor moet vrij!* tahun 1977 yang dibuat untuk mendukung aksi pembebasan masyarakat Timor Timur. Dalam poster ini, Resobowo menampilkan sosok pejuang memanggul senjata dan mengepalkan tangan di depan bendera bertorehkan "Fretilin", singkatan dari Frente Revolucionária de Timor Leste Independente (Front Revolusioner untuk Kemerdekaan Timor Leste). Lalu, anti militerisme dalam poster buatan Resobowo bisa dilihat juga dalam poster acara. Pertama untuk poster *Solidariteits Manifestatie*, sebuah acara yang berlangsung di Groningen, Belanda pada 10 April 1982. Acara ini dihadiri oleh kolektif seperti *Cuulturgroep Papua*, *Moluks-Scholings Kollektief*, Gerakan Pattimura, dan Pemuda 20 Mei. Tulisan 'Met de Onderdrukten Van Het Suharto regime' dalam poster mengindikasikan bahwa acara ini dibuat untuk membicarakan opresi yang berlangsung semasa pemerintahan Soeharto.

Selain poster, ilustrasi di buletin *Tapol No. 61* yang terbit pada Januari 1984 menekankan pada ideologi dwifungsi yang diwakili oleh figur pria, setengahnya dengan baju militer dan setengah lainnya berbaju adat Jawa Tengah dan Yogyakarta. Untuk bagian militer, Resobowo menekankan pada aksi penembakan sewenang-wenang. Sedangkan di bagian adat, Resobowo menekankan pada feodalisme yang mengukuhkan dinasti keraton. Kritik terhadap pemerintahan Orde Baru juga dibuat misalnya dalam *Bercermin di Muka Kaca Seniman, seni dan masyarakat* yang dibuat pada 1987. Ilustrasi di belakang terbitan mandiri ini beberapa mengkritik militerisme dan rezim Suharto.

Solidaritas terhadap gerakan anti penindasan dan juga gerakan buruh, Resobowo hadirkan pula dalam poster. Misalnya pada 1982, Resobowo juga membuat poster yang menolak posisi Belanda dalam perdagangan senjata. Poster *Handel in onderdrukking* (perdagangan dalam penindasan) menampilkan dua kapal yang posisinya di atas tiga figur tertindas. Poster ini didominasi warna biru. Lalu pada 1993, Resobowo membuat poster sebagai aksi solidaritas atas kematian buruh perempuan, Marsinah. Poster *Marsinah* yang dibuat untuk aksi solidaritas di kota Rotterdam, Belanda, memiliki kemiripan komposisi dengan poster *Marsinah* buatan Semsar Siahaan: seorang perempuan berambut panjang mengepalkan tangan kiri ke atas. Bedanya, Basuki Resobowo membuat poster dengan dominasi warna merah. Sedangkan poster Semsar Siahaan didominasi warna hitam.

Untuk ilustrasi dalam cerita bergambar terbitan mandiri seperti *Karmiatun dan Cut nyak dhien* yang dibuat pada 1988, Resobowo membuat karya yang menekankan pada kekerasan di era kolonial di Indonesia. *Karmiatun* sendiri berkisah tentang seorang perempuan yang lahir di perkebunan

During his time in political exile, the posters and illustrations created by Resobowo for independent publications and mass media emphasized anti-imperialism, criticism of the New Order regime, anti-colonialism, and anti-war sentiments. One example is the 1977 poster *Oost-Timor moet vrij!* ("East Timor Must Be Free!"), which was produced in support of the East Timorese liberation movement. In this poster, Resobowo depicted a freedom fighter carrying a weapon and raising a clenched fist in front of a flag bearing the word "Fretilin," an abbreviation for *Frente Revolucionária de Timor Leste Independente* (Revolutionary Front for an Independent East Timor). Resobowo's anti-militarism stance is also evident in his event posters. One example is the poster for *Solidariteits Manifestatie*, an event held in Groningen, the Netherlands, on April 10, 1982. The event was attended by collectives such as *Cuulturgroep Papua*, *Moluks-Scholings Kollektief*, *Gerakan Pattimura*, and *Pemuda 20 Mei*. The text "Met de Onderdrukten Van Het Suharto regime" ("With the Oppressed of the Suharto Regime") on the poster indicates that the event was organized to address the oppression during the Suharto era.

In addition to posters, illustrations in *Tapol Bulletin No. 61*, published in January 1984, emphasized the ideology of *dwifungsi* (dual function), represented through the figure of a man—half depicted in military uniform and the other half in traditional attire from Central Java and Yogyakarta. In the military section, Resobowo emphasized acts of arbitrary shooting, while in the traditional section, he highlighted feudalism that reinforced the dynastic power of the royal court. Critiques of the New Order government were also presented, for instance, in *Bercermin di Muka Kaca: Seniman, Seni, dan Masyarakat* (Reflections in the Mirror: Artists, Art, and Society), published in 1987. Several back-cover illustrations in this independent publication criticized militarism and Suharto's regime.

Resobowo also expressed solidarity with anti-oppression and labor movements through his posters. For instance, in 1982, he created a poster opposing the Netherlands' involvement in the arms trade. The poster, titled *Handel in onderdrukking* (Trade in Oppression), depicts two ships positioned above three oppressed figures. The poster is predominantly blue. In 1993, Resobowo produced another poster as an act of solidarity following the death of Marsinah, a woman labor activist. The *Marsinah* poster, created for a solidarity action held in Rotterdam, the Netherlands, bears compositional similarities to a *Marsinah* poster by Semsar Siahaan: both depict a woman with long hair raising her left fist. However, Basuki Resobowo's version is dominated by red, whereas Semsar Siahaan's poster is primarily black.

Resobowo emphasized the violence of the colonial era in Indonesia, as shown in the illustrations for independently published picture stories such as

semasa kolonial yang nantinya ikut berjuang sebagai nasionalis. Lalu *Cut Nyak Dhien* berkisah tentang perjuangan pejuang perempuan dari Aceh yang melawan aksi penjajahan Belanda. Secara detil, Resobowo menggambarkan peristiwa perlawanan Cut Nyak Dhien di Meulaboh bersama pasukan kecilnya. Ilustrasi dalam kedua cerita bergambar ini lebih tepatnya bisa dilihat sebagai respon bagaimana Resobowo menghidupkan kembali pengalamannya yang juga pernah hidup semasa kolonial. Pilihan karakter *Karmiatun* sendiri juga bisa dilihat sebagai analogi atas sosok Resobowo yang terlahir di kawasan perkebunan di Sumatra. Hal ini bisa dilihat juga dari otobiografi *Riwayat Hidupku* yang mengisahkan perjalanan Resobowo dari Sumatera hingga merantau ke Batavia (sekarang Jakarta).

Dalam pidatonya di Pleno Lesrupa tahun 1961, Resobowo menekankan, “nilai keindahan berkembang menurut gerak hidup sejarah. Dan sejarah sekarang adalah sejarah revolusioner menentang segala bentuk penindasan”.²² Karya grafis Resobowo dari era pendudukan Jepang hingga menjadi eksil politik selalu mengindikasikan bagaimana ia sebagai seniman tetap konsisten untuk membuat karya yang melawan penindasan. Hal ini bisa dilihat dari penggunaan figur yang ditujukan untuk mencapai suatu makna perlawanan. Namun, perlu ditekankan pula bahwa pembahasan tentang karya Basuki Resobowo juga turut berkontribusi dalam penulisan sejarah seni rupa baru. Menurut Barnet (2003) penulisan sejarah seni rupa baru menekankan pada aspek yang terpinggirkan dan melihat karya sebagai hal yang dibentuk oleh aspek sejarah, politik, dan sisi sosialnya.²³ Jadi, meskipun mayoritas karya Basuki Resobowo menekankan pada perjuangan terhadap penindasan, tetapi bisa dilihat bahwa dalam setiap periode karyanya, ia detail untuk merespon kondisi sosial politik terkini.

Kesimpulan

Karya seni cetak grafis Basuki Resobowo tidak bisa lepas dari media dan penerbitan tempatnya bekerja. Pada awal 1950-an, karya cetak grafis Resobowo hadir di buku terbitan Balai Pustaka dan di beberapa majalah budaya yang karyanya cenderung ke realisme antropologis, menekankan pada citraan otentik atas latar hidup figur. Di sisi lain, karya Basuki Resobowo pada masa Orde Lama hingga ia menjadi eksil politik lebih condong ke realisme politis, di mana figur dibuat untuk mencapai suatu makna perlawanan.

Daftar Pustaka

Austriningrum, Giovanni Dessy. “Mengukur Kesunyian: Kehidupan Dan Kekaryaannya S.Rukiah.” In *Yang Terlupakan Dan Dilupakan: Membaca*

Karmiatun and *Cut Nyak Dhien*, both of which were created in 1988. *Karmiatun* tells the story of a woman born on a plantation area during the colonial era who later joined the nationalist movement. Meanwhile, *Cut Nyak Dhien* recounts the struggle of a woman warrior from Aceh who fought Dutch colonial rule. Resobowo portrayed the scene of Cut Nyak Dhien's resistance in Meulaboh in detail, alongside her small band of fighters. The illustrations in these two picture stories can be understood as Resobowo's response to his experiences of living during the colonial era. The choice of the character *Karmiatun* can also be interpreted as an analogy for Resobowo himself, who was born in a plantation area in Sumatra. His autobiography, *Riwayat Hidupku*, further supports this connection, which recounts his journey from Sumatra to Batavia (now Jakarta).

In his speech at the Lesrupa Plenary 1961, Resobowo emphasized that “the value of beauty evolves according to the movement of historical life. Moreover, history today is a revolutionary history opposing all forms of oppression.”²² Resobowo's graphic works, from the Japanese occupation era to his time as a political exile, consistently demonstrate his commitment as an artist to producing works that resist oppression, as seen through his use of figures to convey the meaning of resistance. The discussion of Basuki Resobowo's works also contributes to new art history. According to Barnet (2003), new art history focuses on marginalized aspects and views artworks shaped by historical, political, and social contexts.²³ Thus, although most of Basuki Resobowo's works emphasize the struggle against oppression, it is evident that in each period of his artistic production, he responded in detail to the prevailing socio-political conditions.

Conclusion

Basuki Resobowo's printmaking works cannot be separated from the media and publishing platforms where he worked. In the early 1950s, Resobowo's printmaking works appeared in books published by Balai Pustaka and in several cultural magazines whose works tended toward anthropological realism, emphasizing authentic imagery of the figures' living environments. On the other hand, Resobowo's works from the Old Order period until his political exile leaned more toward political realism, in which figures were created to convey the meanings of resistance.

References

Austriningrum, Giovanni Dessy. “Mengukur Kesunyian: Kehidupan Dan Kekaryaannya S.Rukiah.” In *Yang Terlupakan Dan Dilupakan: Membaca*

22 Basuki Resobowo, “Mengantar Pleno Lembaga Senirupa: Kita Madju Dengan Semangat Kerdja, Beladjar, Kerdja Dan Beladjar,” *Harian Rakjat*, Agustus 1963.

23 Barnet, *A Short Guide to Writing About Art*. No Reference.

22 Basuki Resobowo, “Mengantar Pleno Lembaga Senirupa: Kita Madju Dengan Semangat Kerdja, Beladjar, Kerdja Dan Beladjar,” *Harian Rakjat*, August 1963.

23 Barnet, *A Short Guide to Writing About Art*. No Reference.

- Kembali Sepuluh Penulis Perempuan Indonesia*, edited by Pradewi Tri Chatami, 13–52. Marjin Kiri, 2021.
- Barnet, Sylvan. *A Short Guide to Writing About Art*. 7th ed. Pearson Education, 2003.
- Bodden, Michael. "Dynamics and Tensions of LEKRA's Modern National Theatre, 1959–1965." In *Heirs to World Culture: Being Indonesian, 1950–1965*, edited by M.H.T. Sutedja-Liem. BRILL, 2012.
- Gustiani, Ananditya. "Realisme Basuki Resobowo Pada Sketsa Di Eropa: Lu-Lu, Gua-Gua." Universitas Gadjah Mada, 2018.
- Hill, David. "Basuki Resobowo: Creative Energies in Exile." *Inside Indonesia*, September 1993.
- Kartini, R.A. *Habis Gelap Terbitlah Terang*. Translated by Armijn Pane. Balai Pustaka, 1951.
- Kuncoro, Adibroto. "Seni Lukis Basuki Resobowo: Ekspresi Keberpihakan Kepada Nilai Kerakyatan," 2014.
- Lestari, Umi. "Basuki Resobowo as a Jack of All Trades: The Intersectionality of Arts and Film in Perfini Films and Resobowo's Legacy in Indonesian Cinema." *Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia* 4, no. 2 (2020): 313–45. <https://doi.org/10.1353/sen.2020.0014>.
- . "Esai Kuratorial: B. Resobowo." In *Pameran Hasil Lokakarya Kurasi Kurator Muda 2021 B. Resobowo*, edited by Yudha Mahardika, 14–29. Galeri Nasional Indonesia, 2021. <https://umilestari.com/katalog-pameran-basuki-resobowo/>.
- Moetidjo, Ugeng T. "Seni Grafis Majalah Kebudayaan 1947–1972." In *Seni Rupa Indonesia Dalam Kritik Dan Esai*. Dewan Kesenian Jakarta, 2012.
- Resobowo, Basuki. "Membina Seni Rupa Indonesia Baru." *Bintang Timur*, June 10, 1961.
- . "Mengantar Pleno Lembaga Senirupa: Kita Madju Dengan Semangat Kerdja, Beladjar, Kerdja Dan Beladjar." *Harian Rakjat*, August 1963.
- . "Sebuah Gelanggang Kesenian Di Djakarta." *Indonesia: Madjalah Kebudayaan No. 9 Th. III*, September 1952, 22–25.
- Resobowo, Basuki, and Oesman Effendi. "Perkembangan Seni Lukis Indonesia Baru (Surat Menyurat Dua Orang Pelukis)." *Zenith*, No. 2, Tahun I, 1951, 65–87.
- Siregar, Aminuddin T.H. "Pembicaraan Tentang Seni Grafis." In *Seni Rupa Indonesia Dalam Kritik Dan Esai*, edited by Bambang Bujono and Wicaksono Adi, 447–51. Dewan Kesenian Jakarta, 2012.
- Topan, Asep. *Sketsa Dan Sebuah Kesalahan*. Edited by Leonhard Bartolomeus and Afra Ramadhan. FSR IKJ Press, 2014.
- Young Hun, Koh. *Pramoedya Menggugat, Melacak Jejak Indonesia*. Gramedia Pustaka Utama, 2020.
- Kembali Sepuluh Penulis Perempuan Indonesia*, edited by Pradewi Tri Chatami, 13–52. Marjin Kiri, 2021.
- Barnet, Sylvan. *A Short Guide to Writing About Art*. 7th ed. Pearson Education, 2003.
- Bodden, Michael. "Dynamics and Tensions of LEKRA's Modern National Theatre, 1959–1965." In *Heirs to World Culture: Being Indonesian, 1950–1965*, edited by M.H.T. Sutedja-Liem. BRILL, 2012.
- Gustiani, Ananditya. "Realisme Basuki Resobowo Pada Sketsa Di Eropa: Lu-Lu, Gua-Gua." Universitas Gadjah Mada, 2018.
- Hill, David. "Basuki Resobowo: Creative Energies in Exile." *Inside Indonesia*, September 1993.
- Kartini, R.A. *Habis Gelap Terbitlah Terang*. Translated by Armijn Pane. Balai Pustaka, 1951.
- Kuncoro, Adibroto. "Seni Lukis Basuki Resobowo: Ekspresi Keberpihakan Kepada Nilai Kerakyatan," 2014.
- Lestari, Umi. "Basuki Resobowo as a Jack of All Trades: The Intersectionality of Arts and Film in Perfini Films and Resobowo's Legacy in Indonesian Cinema." *Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia* 4, no. 2 (2020): 313–45. <https://doi.org/10.1353/sen.2020.0014>.
- . "Esai Kuratorial: B. Resobowo." In *Pameran Hasil Lokakarya Kurasi Kurator Muda 2021 B. Resobowo*, edited by Yudha Mahardika, 14–29. Galeri Nasional Indonesia, 2021. <https://umilestari.com/katalog-pameran-basuki-resobowo/>.
- Moetidjo, Ugeng T. "Seni Grafis Majalah Kebudayaan 1947–1972." In *Seni Rupa Indonesia Dalam Kritik Dan Esai*. Dewan Kesenian Jakarta, 2012.
- Resobowo, Basuki. "Membina Seni Rupa Indonesia Baru." *Bintang Timur*, June 10, 1961.
- . "Mengantar Pleno Lembaga Senirupa: Kita Madju Dengan Semangat Kerdja, Beladjar, Kerdja Dan Beladjar." *Harian Rakjat*, August 1963.
- . "Sebuah Gelanggang Kesenian Di Djakarta." *Indonesia: Madjalah Kebudayaan No. 9 Th. III*, September 1952, 22–25.
- Resobowo, Basuki, and Oesman Effendi. "Perkembangan Seni Lukis Indonesia Baru (Surat Menyurat Dua Orang Pelukis)." *Zenith*, No. 2, Tahun I, 1951, 65–87.
- Siregar, Aminuddin T.H. "Pembicaraan Tentang Seni Grafis." In *Seni Rupa Indonesia Dalam Kritik Dan Esai*, edited by Bambang Bujono and Wicaksono Adi, 447–51. Dewan Kesenian Jakarta, 2012.
- Topan, Asep. *Sketsa Dan Sebuah Kesalahan*. Edited by Leonhard Bartolomeus and Afra Ramadhan. FSR IKJ Press, 2014.
- Young Hun, Koh. *Pramoedya Menggugat, Melacak Jejak Indonesia*. Gramedia Pustaka Utama, 2020.

Yuliantri, Rhoma Dwi Aria. "Jajasan 'Pembaruan': Propaganda Discourse through Its Printed Products." *Informasi* 51, no. 1 (July 4, 2021): 27–44. <https://doi.org/10.21831/informasi.v51i1.32778>.

Yuliantri, Rhoma Dwi Aria. "Jajasan 'Pembaruan': Propaganda Discourse through Its Printed Products." *Informasi* 51, no. 1 (July 4, 2021): 27–44. <https://doi.org/10.21831/informasi.v51i1.32778>.

Perbandingan Kualitas Efemera Seni Pertunjukan Dewan Kesenian Jakarta di Dekade 1979-1989

Gladhys Elliona Syahutari

syahutari@gmail.com

Abstrak

Pada 1980-an, kelompok teater dan tari dari bermacam pendekatan seni berpentas di Taman Ismail Marzuki, Jakarta. Dekade tersebut menghadirkan begitu banyak acara yang diakses oleh masyarakat dari berbagai kalangan. Untuk menjembatani karya pertunjukan dan persepsi penonton, buku program sebagai produk seni cetak grafis hadir untuk memberikan deskripsi pertunjukan serta memberi pengakuan nama pada seniman yang terlibat. Dewan Kesenian Jakarta mengarsipkan ragam buku program seni pertunjukan yang terjadi di dekade 1980-an. Melalui arsip yang tersedia, peneliti melihat perbedaan kontras kualitas buku program berdasarkan penonton yang dituju oleh seniman. Pertunjukan tari dan teater yang dilakukan oleh sanggar pemula maupun sekolah tari rakyat memiliki buku program berbentuk lembaran yang digambar tangan dan difotokopi; sementara festival tari dengan sponsor serta latar belakang pengetahuan Eropa memiliki modal lebih untuk membuat buku program dengan keterbacaan serta tata letak yang baik. Buku program ini bahkan masih dapat terbaca sampai lebih dari 40 tahun kemudian; berbeda dengan pamflet buatan tangan yang berbentuk lembaran dan begitu rapuh dan rentan rusak jika tidak diarsipkan. Lebih dari itu, lembaran program tari dan teater lebih memiliki kreativitas grafis dan usaha menarik penonton dari kalangan yang lebih luas, dibanding buku program yang cenderung kaku dan menggunakan pemilihan kata akademis. Amatane peneliti menunjukkan bahwa lembaran program memiliki kualitas yang lebih rentan dari buku program dan ini bergantung pada modal serta tujuan kepenontonan di masa itu. Penelitian ini berdasar pada pembacaan dekat arsip yang saya lakukan di Dewan Kesenian Jakarta yang dilakukan pada 2023 sebagai bagian dari Pemetaan Kolektivitas Seni di Jakarta. Tulisan ini hendak menyajikan seni cetak grafis dari berbagai efemera seni pertunjukan yang berhasil terdata pada kegiatan pemetaan tersebut.

Kata kunci: efemera, buku program, seni cetak grafis, seni pertunjukan, Jakarta

Quality Comparison of Performing Arts Ephemera of Jakarta Arts Council from 1979 to 1989

Gladhys Elliona Syahutari

syahutari@gmail.com

Abstract

In the 1980s, theater and dance groups from various artistic approaches performed at Taman Ismail Marzuki, Jakarta. During that decade, numerous events were accessible to audiences from diverse backgrounds. To bridge the gap between performances and audience perception, the program book, as a printed graphic art product, describes the performance and acknowledges the artists involved. The Jakarta Arts Council (DKJ) archived various performing arts program books from the 1980s. Through the available archives, researchers observed a contrast in the quality of program books based on the target audience of the artists. Dance and theater performances by newly established dance groups and traditional dance schools often had program sheets that were hand-drawn and photocopied. In contrast, dance festivals with sponsorships and European artistic influences had the resources to produce program books with better readability and layout. These types of program books remain legible even after more than 40 years. This category differs from handmade pamphlets, which were fragile and easily damaged if not properly archived. Moreover, dance and theater program sheets displayed greater graphic creativity and effort to attract a wider audience than program books, which tended to be more rigid and used academic language. The researcher's observations indicate that program sheets were more fragile than program books; this depends on the resources available and the intended audience at the time. This study is based on a close reading of archives conducted at the DKJ in 2023 as part of the Mapping the Arts Collectives in Jakarta project. This study aims to present the graphic print art found in various performing arts ephemera documented during the mapping initiative.

Keywords: ephemera, programme book, printmaking, performing arts, Jakarta

PENDAHULUAN

Pada bulan Oktober hingga November 2023 lalu, Komisi Riset Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) memercayakan saya dan Ibrahim Soetomo untuk melakukan Riset Pemetaan Kelompok Seni melalui arsip yang tersedia di kantor mereka. Praktis selama dua bulan, saya bersentuhan langsung dengan berbagai bentuk arsip DKJ yang belum terklasifikasi dan cenderung berserak untuk mendata kelompok seni yang pernah beraktivitas bersama DKJ maupun yang pernah menggunakan Taman Ismail Marzuki sebagai arena kesenian mereka melalui peristiwa atau pertunjukan yang mereka lakukan. Kebanyakan arsip yang saya temui berbentuk *ephemera* yang berusia puluhan tahun hingga arsip selebaran yang paling mutakhir.

Mengacu pada deskripsi dari Perpustakaan Glucksman di University of Limerick, Irlandia¹, *ephemera* adalah jenis dokumen cetak non-buku yang dibuat untuk tujuan tertentu tetapi tidak dimaksudkan untuk dipertahankan dalam waktu yang lama. Contoh *ephemera* antara lain iklan, kartu pos, pamflet, potongan tiket, poster, program acara dan juga brosur tempat wisata. *Ephemera* belum memiliki padanan dalam Bahasa Indonesia, namun dalam *paper* ini saya akan menulisnya dengan ejaan "efemera".

Perpustakaan Glucksman juga menyebutkan bahwa melalui efemera, para peneliti dapat mengisi kekosongan dalam catatan sejarah, dan tentu membantu mengembangkan wawasan sejarah tentang bagaimana orang-orang bergerak pada masa tersebut, bersama dengan tempat dan peristiwa yang memantik terjadinya fenomena yang tercantum pada efemera tersebut. Ini tentu membantu peneliti mendapat gambaran yang lebih lengkap tentang kehidupan secara mikro maupun makro pada waktu tertentu.

Dalam *paper* ini, saya akan berfokus pada efemera seni pertunjukan. Efemera seni pertunjukan yang tersedia di DKJ berupa tiket, brosur, pamflet dan buku program—yang bahkan di Amerika Serikat dan Inggris untuk buku program teater memiliki nama sendiri, yaitu *playbill*². *Playbill* menurut Sydney Higgins, sudah digunakan sejak dekade 1880-an hingga sebelum Perang Dunia I di West End dan lalu Broadway, menjadi bagian dari perkembangan industri drama musikal maupun non-musikal (*play*). *Playbill* sudah memiliki standar penyusunan yang kemudian diikuti oleh berbagai kelompok di dunia yang hendak melangsungkan pertunjukan.

Di Indonesia, berdasarkan pengamatan saya di penelitian arsip DKJ ini, keberadaan buku program sudah terlihat sejak dekade 1970-an pada pertunjukan teater oleh Bengkel Teater pimpinan WS Rendra. Walau begitu, studi mengenai buku program seni pertunjukan masih sangat jarang (jika

INTRODUCTION

From October to November 2023, the Research Commission of the Jakarta Arts Council (DKJ) entrusted the researcher and Ibrahim Soetomo with conducting a Mapping the Arts Collectives research project through the available archives at their office. For two months, the researcher worked closely with various DKJ archival materials that were largely unclassified and scattered, documenting art groups that had collaborated with DKJ or used Taman Ismail Marzuki as a venue for their artistic activities through events and performances. Most archives I have encountered are ephemera, ranging from decades-old items to the most recent flyers.

Referring to the description from the Glucksman Library at the University of Limerick, Ireland,¹ Ephemera are non-book printed documents created for a specific purpose but not intended for long-term preservation. Examples of ephemera include advertisements, postcards, pamphlets, ticket stubs, posters, event programs, and tourist brochures. The term ephemera does not yet have a direct equivalent in Bahasa Indonesia; however, in this paper, the researcher will use the spelling "efemera."

The Glucksman Library also states that ephemera can help researchers fill gaps in historical records and expand historical insights into how people interacted at that time, as well as the places and events that sparked the phenomena recorded in these ephemera. Ephemera allows researchers to gain a more comprehensive picture of life, both on a micro and macro scale, at a specific time.

This paper focuses on performing arts ephemera. The performing arts ephemera available at DKJ include tickets, brochures, pamphlets, and program books, which, in the United States and the United Kingdom, have a specific term for theater productions: *playbill*.² According to Sydney Higgins, *playbills* have been in use since the 1880s until before World War I in the West End and later on Broadway, becoming part of the development of both musical and non-musical (play) theater industries. *Playbills* have established a standardized format, which has since been adopted by various performing arts groups worldwide.

Based on my observations during the DKJ archival research in Indonesia, program books have been present since the 1970s, notably in theater performances by Bengkel Teater, led by WS Rendra. However, studies on performing arts program books remain extremely rare, if not absent. I presume this is a consequence of Indonesia's rigid separation between performing arts, publishing, and archiving practices. Through my encounters with and observations of various performing arts

1 Glucksman Library, Rare Ephemera Explained, <https://libguides.ul.ie/special-collections-and-archives/ephemera>

2 Sydney Higgins, A History of Playbills and Theatre Programs, <http://www.ikjordan.plus.com/Players/Playbills/index.html>

1 Glucksman Library, Rare Ephemera Explained, <https://libguides.ul.ie/special-collections-and-archives/ephemera>

2 Sydney Higgins, A History of Playbills and Theatre Programs, <http://www.ikjordan.plus.com/Players/Playbills/index.html>

tidak bisa dibuang nihil). Hal ini saya curigai sebagai konsekuensi dari betapa terkotak-kotakkannya seni pertunjukan, perbukuan dan pengarsipan di Indonesia. Melalui pertemuan dan pengamatan saya dengan ragam efemera seni pertunjukan ini, saya hendak membandingkan kualitas buku program sebagai produk seni cetak grafis yang melengkapi peristiwa pertunjukan. Saya memiliki perkiraan bahwa kualitas cetak grafis buku program seni pertunjukan akan berhubungan dengan modal dan di mana karya ditampilkan, begitu juga tujuan audiens dari pertunjukan itu sendiri. Pelaku seni pertunjukan maupun sejarawan tampak belum melakukan banyak pendataan tentang pentingnya arsip tertulis seni pertunjukan yang sebenarnya penting untuk memetakan, tak hanya kecenderungan estetika, tetapi juga berbagai aspek kesejarahan lain dalam konstelasi kesenian pertunjukan Indonesia secara umum. *Paper* ini bertujuan untuk mencoba membuka kemungkinan tersebut, dimulai dari arsip yang ada dan saya sendiri pernah temui.

Metode Penelitian

Sebagai gambaran, kondisi pengamatan kearsipan di DKJ harus diakui berserakan dan menjenuhkan. Manajemen kearsipan DKJ di yang baru pindah ke kantor baru di Lantai 14 Gedung Ali Sadikin, Taman Ismail Marzuki terlihat tumpuk menumpuk dan tidak memiliki kategorisasi runut. Untuk menemukan arsip dan data kelompok seni dengan keadaan arsip yang tidak terkategoriisasi membuat saya dan Ibrahim harus memulai membaca secara acak dari kardus mana yang mempunyai label buku program, pamflet atau laporan periodik. Keadaan tersebut sebenarnya cukup membuat kewalahan jika dilakukan sendirian, yang kemudian akan berujung pada rasa jemu dan jenuh jika tidak dibatasi atau tidak terfokus tujuan pencariannya. Saya memperkirakan total arsip DKJ dapat mencapai puluhan ribu mengingat jumlah acara seni yang tergelar di tiap tahun terus berlipat ganda.

Meski demikian, arsip DKJ sangat potensial untuk diolah dan/atau diperdalam oleh periset seni budaya. Banyak sekali informasi berharga yang dapat memberi kontribusi produksi pengetahuan seni budaya secara non-formal maupun akademis, masalah aksesibilitas (begitu juga upaya digitalisasi yang tampak tidak dapat dijangkau peneliti umum), ini sebenarnya mempermudah periset yang ingin akses dan memetakan kesejarahan seni

Penelitian ini menggunakan metode yang sederhana yaitu observasi, pendataan dan pembacaan dekat setiap buku program seni pertunjukan yang tersedia. Tujuan *paper* ini adalah untuk mendata *ephemera* seni pertunjukan, yang mencakup teater dan tari, di dekade 1979-1989. Maka, saya akan berfokus pada kriteria tersebut dengan data yang sudah terkumpul sebelumnya. Data tersedia dalam bentuk buku program dan lembaran program.

ephemera, this study aims to compare the quality of program books as printmaking art products that complement performance events. I hypothesized that the quality of printmaking in performing arts program books is closely related to funding, the venue, and the target audience of the performance. Performing artists and historians have yet to conduct extensive documentation on the significance of written archives in performing arts, even though such records are essential for mapping aesthetic trends and understanding various historical aspects within the broader context of Indonesian performing arts. This study explores that possibility, starting with the existing archives and those I encountered.

Research Methodology

As an example, the condition of archival observation at DKJ is undeniably disorganized and tedious. The archival management at DKJ, which had recently moved to a new office on the 14th floor of the Ali Sadikin Building at Taman Ismail Marzuki, appeared disorganized, with documents piled up and lacking a clear categorization system. Ibrahim and I had to begin by randomly selecting boxes labeled program books, pamphlets, or periodic reports to locate archives and data on art groups within an uncategorized archival system. This condition proved overwhelming, especially if undertaken alone, as it could lead to fatigue and disengagement without a clear focus or defined search parameters. The total number of DKJ archives could reach tens of thousands, considering the exponential increase in artistic events held each year.

Nevertheless, the DKJ archives hold immense potential for further exploration and in-depth study by researchers in the arts and culture. These archives contain valuable information that contributes to producing artistic and cultural knowledge in academic and non-formal contexts. However, accessibility remains an issue, along with digitization efforts that seem out of reach for independent researchers. In reality, improving accessibility would greatly benefit researchers seeking to explore and map the history of the arts.

This study employs a simple research methodology consisting of observation, data collection, and close reading of each available performing arts program book. The study aims to document performing arts *ephemera*, specifically theater and dance, from the 1979–1989 decade. Therefore, I will focus on these criteria using the previously gathered data, including program books and sheets.

Elemen Pendataan Arsip

Setelah mengamati dan membaca arsip, saya kemudian membagi data menjadi buku program dan lembaran program, lalu mengolah datanya dalam bentuk tabel yang diisi melalui Google Form, dengan elemen sebagai berikut:

- Tanggal mulai dan selesai acara

Dalam pendataan di Google Form, dicantumkan tanggal/bulan/tahun, namun untuk kepentingan kuantitatif, laporan ini hanya menyajikan persentase jumlah data berdasarkan tahun acara.
- Bidang

Mengelompokkan data komunitas berdasarkan kategori bidang komite yang dimiliki oleh DKJ yaitu teater, tari, musik, sastra, rupa dan film.
- Nama Komunitas

Pengumpulan nama menjadi kunci untuk memetakan kelompok seniman dan frekuensi karya mereka yang diarsipkan oleh DKJ dan/atau TIM.
- Asal Kota

Pendataan asal kota seniman menjadi penting untuk melihat akar karya serta wilayah mana yang sudah diwadahi oleh acara DKJ dan/atau TIM.
- Jenis Pertunjukan

Yang dimaksud adalah untuk membedakan gelaran independen atau kurasi DKJ yang memayungi banyak seniman dalam sebuah rangkaian acara, contoh Festival Teater Jakarta, Pekan Ballet, dll.
- Lokasi Acara

Tempat gelaran diselenggarakan sesuai yang tercantum pada arsip.
- Judul Karya
- Deskripsi Komunitas
- Catatan Tambahan

Archival Data Elements

After examining and reading the archives, the researcher categorized the data into program books and program sheets and processed the data in a table using Google Forms with the following elements:

- Event Start and End Date

Each event's day, month, and year were recorded in the data collection process via Google Forms. However, this report presents only the percentage of data distribution based on the event year for quantitative analysis.
- Field

The data is categorized based on the DKJ committee fields: theater, dance, music, literature, fine arts, and film.
- Collective Name

Collecting collective names is crucial for mapping artist groups and analyzing the frequency of their works archived by DKJ and/or TIM.
- City of Origin

Recording the artists' city of origin is crucial for understanding the roots of their works and identifying which regions have been represented in DKJ and/or TIM events.
- Type of Performance

This category differentiates between independent productions and DKJ-curated events that feature multiple artists within a single program, such as Festival Teater Jakarta and Pekan Ballet.
- Venue

The venue where the performance was held is stated in the archival records.
- Project Title
- Community Description
- Additional Notes

PEMBAHASAN

Hasil Pengamatan dan Pendataan

Dari 232 efemera yang terdata pada penelitian saya di Dewan Kesenian Jakarta, terdapat 184 efemera yang merupakan buku program, pamflet dan Laporan Periodik untuk acara teater dan tari yang merentang dari 1969-2015. Pada *paper* ini kita akan berfokus pada efemera buku program berbagai bentuk di rentang 1979-1989. Sesuai batasan tersebut, terdapat 93 data efemera yang menjadi bahan bahasan.

Buku program yang masih dalam bentuk lembaran dan bukan buku produksi percetakan lebih banyak terlihat dari efemera 1979-1981—justru yang mendominasi pada pendataan kali ini dengan jumlah sekitar 55 data efemera. Mulai 1982 sampai 1989, sudah lebih banyak buku program produksi percetakan. Buku program ini kebanyakan adalah untuk penampilan pertunjukan pada festival, pekan tari, atau pertunjukan tunggal kelompok yang lebih yang memiliki sponsor besar dan/atau lembaga asing.

Perbandingan Kualitas Fisik Buku dan Lembaran Program

Melalui arsip yang tersedia, saya melihat perbedaan kontras kualitas buku program berdasarkan penonton yang dituju oleh seniman. Pertunjukan tari dan teater yang dilakukan oleh sanggar pemuda maupun sekolah tari rakyat memiliki buku program berbentuk lembaran yang digambar tangan dan difotokopi; sementara festival tari dan teater yang jelas memiliki sponsor dari berbagai latar belakang terlihat jelas memiliki modal lebih untuk membuat buku program dengan keterbacaan serta tata letak yang baik. Yang menarik diperhatikan, dua jenis arsip ini bahkan masih dapat terbaca sampai lebih dari 40 tahun kemudian; namun untuk lembaran program buatan tangan memiliki kualitas yang lebih rapuh dan rentan rusak jika tidak diarsipkan. Hal ini disebabkan oleh pilihan kertas dan bagaimana arsip ini disimpan oleh DKJ.

Dari segi kreativitas, lembaran program tari dan teater lebih memiliki kreativitas cetak grafis dan usaha menarik penonton dari kalangan yang lebih luas. Hal ini terlihat dari variasi gambar karya seniman tanpa nama yang membuat desain lembaran tersebut. Di sisi lain, buku program walau lebih terlihat tahan lama secara kualitas kertas, isi bukunya cenderung kaku dan menggunakan pemilihan kata yang akademis—ini menjelaskan betul sasaran audiens dari setiap acara. Amatane saya menunjukkan bahwa lembaran program memiliki kualitas yang lebih rentan dari buku program; dan ini bergantung pada modal serta tujuan kepenontonan di masa itu.

Berikut adalah contoh lembaran program tari yang tersedia di arsip DKJ. Program tari ini terdiri dari dua program ballet yaitu dari Sanggar Tunas Jaya,

DISCUSSION

Findings and Data Analysis

From the 232 ephemera documented in this research at the DKJ, 184 items consist of program books, pamphlets, and periodic reports related to theater and dance events from 1969 to 2015. However, this study focuses specifically on various forms of program books from 1979 to 1989. Within this timeframe, 93 ephemera have been identified as the primary objects of analysis.

Program books that were still loose sheets rather than printed booklets were more prevalent in ephemera from 1979–1981, making up most of the collected data, with approximately 55 items. From 1982 to 1989, there was a noticeable increase in professionally printed program books. These were mainly produced for performances at festivals, dance weeks, or standalone productions by groups with significant sponsorships and/or support from foreign institutions.

Comparison of the Physical Quality of Program Books and Program Sheets

Based on the available archives, there is a clear contrast in the quality of program books, which is influenced by the target audience of the artists. Dance and theater performances by newly established studios and traditional dance schools typically used hand-drawn and photocopied program sheets. Meanwhile, dance and theater festivals with sponsors from various backgrounds have more resources to produce program books with good readability and layout. Interestingly, both archives remain legible even after more than 40 years. However, handmade program sheets are significantly more fragile and prone to deterioration if not properly archived. This vulnerability is mainly due to DKJ's choice of paper material and storage conditions.

In terms of creativity, dance and theater program sheets exhibit greater printmaking design creativity and effort to attract a wider audience. The diverse illustrations were often created by anonymous artists who designed these sheets. On the other hand, while program books tend to be more durable due to higher-quality paper, their content is generally more rigid and academic in tone, reflecting the intended audience of each event. The observations indicate that program sheets are more fragile than program books, with their quality largely dependent on financial resources and audience targeting at the time.

The following is an example of dance program sheets in the DKJ archives. These program sheets include two ballet performances from Sanggar Tunas Jaya, one traditional Sundanese dance program,

satu program tari tradisional Sunda, dan satu seni tradisional Gayo. Lembaran program ini semuanya berasal dari 1981 dan merupakan gelaran mandiri dari bermacam sanggar.

and one Gayo traditional art performance. These program sheets date back to 1981 and were part of independently organized performances by various dance studios.



Figure 1. Program Sheet of Gayo Traditional.



Figure 2. Program Sheet of Ballet Tunas Jaya.

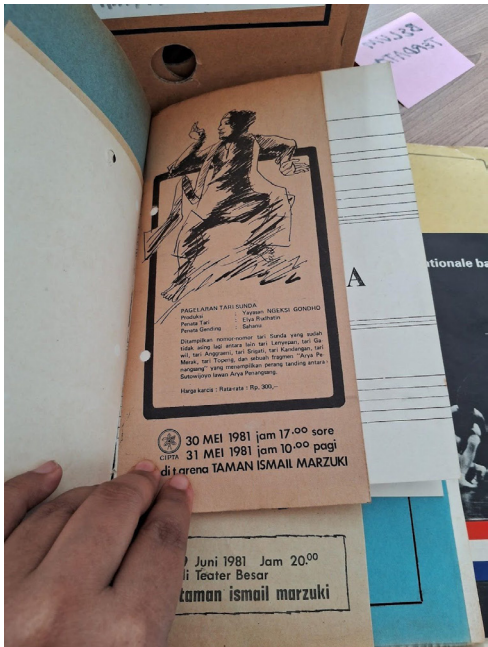


Figure 3. Program Sheet of Pagelaran Tari Sunda.



Figure 4. Program Sheet of Ballet Remaja Tunas Jaya.

Pada empat contoh lembaran program ini, terlihat bagaimana seniman cetak grafis menggambar secara manual, bahkan untuk tipografi, juga dilakukan dengan tangan karena tidak semuanya tertulis dengan lurus sempurna. Kurang jelas apakah mereka menggunakan jasa percetakan, karena terdapat logo Taman Ismail Marzuki yang sudah terstandar pada masanya.

Contoh selanjutnya adalah buku program dari festival tari dan teater yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta. Buku program ini adalah produksi percetakan dan terlihat lebih kaku; karena pemilihan *font*, tata letak, dan bahan kertas. Kekakuan ini sebenarnya menandakan bahwa festival tersebut sudah memilih bahan yang lebih mahal dan bertahan lama. Kertas buku program ini tebal, ada yang dicetak dalam kertas mengkilat (*glossy*) dan hasil cetak gambarnya juga masih terlihat jelas. Buku-buku program ini juga dapat mencetak foto di dalam buku dan masih menunjukkan teknik cetak non-digital pada 1980an. Berikut adalah tiga contoh

In these four examples of program sheets, it is evident that graphic artists manually illustrated the designs, including the typography, which was also hand-drawn, indicated by the slight irregularities in letter alignment. It remains unclear whether professional printing services were used, as the standardized Taman Ismail Marzuki logo appears on these documents.

The following examples are program books from dance and theater festivals organized by the DKJ. These professionally printed program books appeared more formal and rigid, reflected in their font choices, layout design, and paper quality. This rigidity indicates that these festivals invested in higher-quality, durable materials. The paper is thick, with some books printed on glossy paper, and the printed images remain clear. Additionally, these program books included printed photographs showcasing non-digital printing techniques typical of the 1980s. Below are three examples of dance and theater program books.

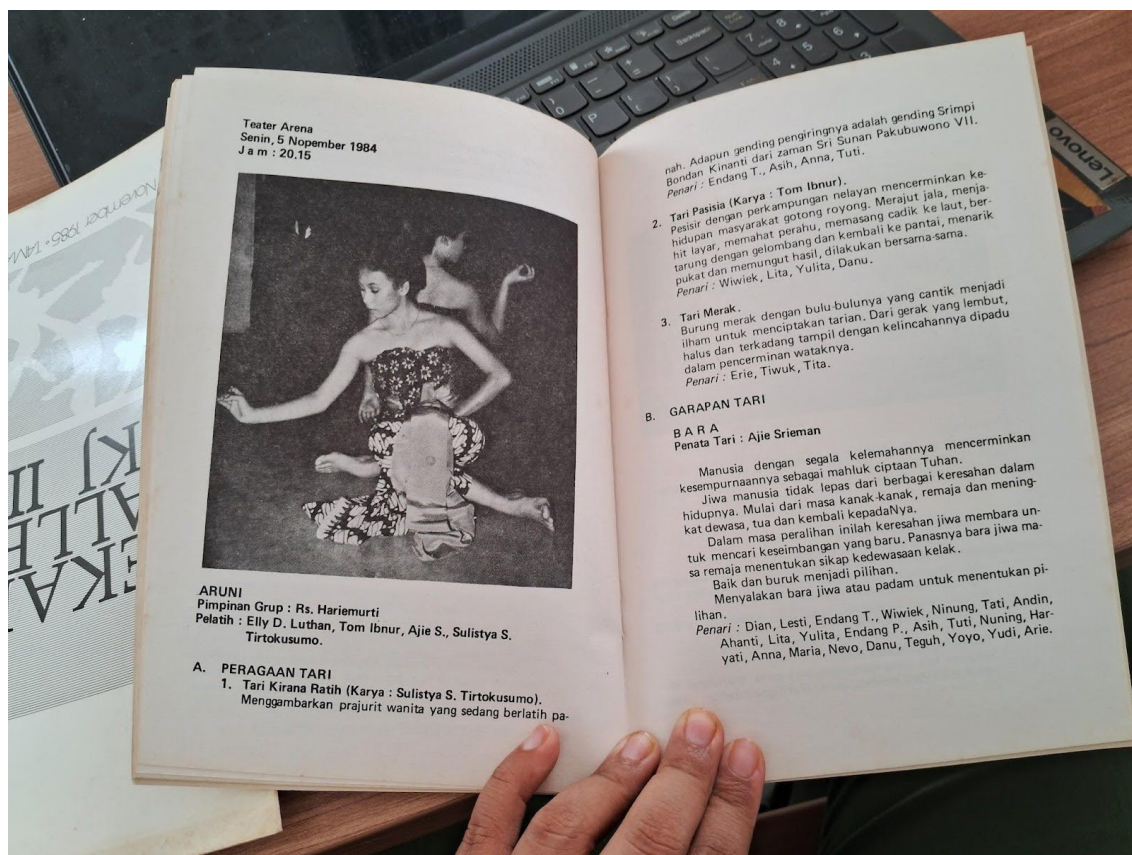


Figure 5. Program Book of Dance Festival.

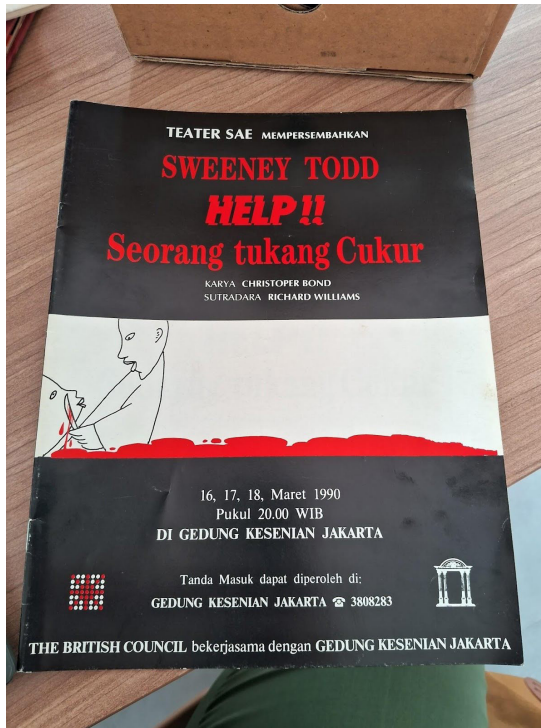


Figure 6. Book Program of Sweeney Todd, Teater SAE.

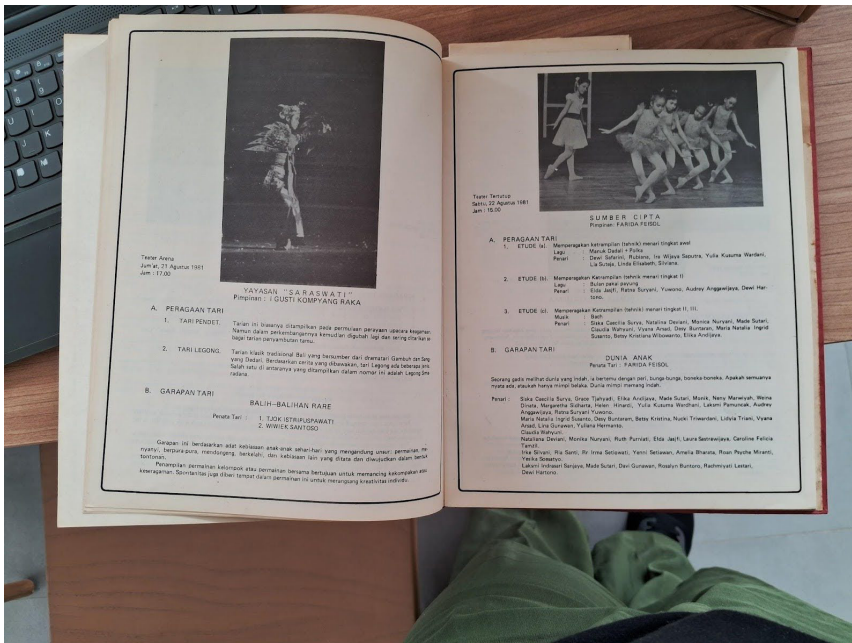


Figure 7. Children's Dance Festival Program Book Contents.

Dapat dilihat kontras kualitas antara lembar program dan buku program serta peruntukan audiensnya. Mulai dari pilihan kata, bahan kertas, dan kualitas cetaknya memiliki perbedaan yang mencolok dalam waktu satu dekade. Contoh paling mutakhir adalah bagaimana Teater Sae

A clear contrast can be observed between the quality of program sheets and program books, along with their target audiences, regarding word choice, paper type, and print quality, which have significantly differed over a decade. One of the most relevant examples is Teater Sae, which staged performances in 1990 and has been producing since 1989. With

yang berpentas pada 1990 dan telah melakukan produksi sejak 1989 ternyata mendapatkan sponsor dari British Council dan mampu membuat buku program dengan keterbacaan dan akses yang mudah pada masa itu. Begitu juga pada buku program berbagai festival tari yang mendapatkan sponsor dari Pemerintah DKI Jakarta pada masa itu melalui pendanaan kuratorial Dewan Kesenian Jakarta dan Taman Ismail Marzuki. Tidak begitu jelas berapa banyak oplah percetakan buku-buku program ini, namun jika buku dapat bertahan hingga 40 tahun lebih tanpa menunjukkan penuaan berarti (seperti kertas kuning, robek, dll.), ini menunjukkan bahwa kualitas kertas dan produksi buku program diperhatikan dengan baik; dan bahwa mungkin, DKJ pernah menyimpan serta mengelola arsip ini dengan metode yang lebih aman dibanding saat ini.

KESIMPULAN

Amatan saya menyimpulkan bahwa buku program seni pertunjukan di Jakarta pada awal 1980-an masih banyak yang menggunakan seni cetak grafis manual dalam bentuk lembaran program, namun pada akhir 1980-an, buku program seni pertunjukan mulai memiliki akses dan sponsor untuk membuat buku program dengan kualitas gambar maupun terbitan yang diproduksi oleh percetakan. Lembaran program seni cetak grafis manual memiliki kualitas kertas lebih rapuh dibanding buku program. Namun, desain lembaran program lebih menunjukkan kreativitas dan ragam bentuk; dibandingkan buku program yang cenderung tekstual dan kaku.

Refleksi

Arsip DKJ begitu kaya dengan berbagai jenis efemera yang sebenarnya sangat berpotensi besar untuk pembelajaran sejarah seni di Indonesia. Keadaan Arsip di DKJ sendiri tampak belum diperhatikan dan dikelola dengan baik; entah karena manajemennya, kurangnya pemikiran pentingnya preservasi—bahwa efemera yang ada di sana adalah bagian dari sejarah seni Indonesia; atau masalahnya adalah semua hal tersebut secara simultan. Ratusan bahkan ribuan efemera yang ada dalam ruang arsip tersebut tampak tidak mendapat perhatian; baik oleh anggota DKJ maupun peneliti seni yang jarang sekali datang. Saya juga tidak tahu apakah muluk untuk berharap jika suatu hari akan ada penelitian yang cukup menyeluruh tentang efemera seni pertunjukan di Indonesia, sebagai bagian dari sejarah seni Indonesia—yang bahkan tak benar-benar pernah tersentuh dan terbentuk kurikulumnya secara akademik.

Pertemuan saya dengan arsip efemera, khususnya seni pertunjukan, membuka mata saya betapa keringnya penelitian seni interdisiplin di Indonesia—dan betapa kita masih berada dalam keadaan seni yang terkotak-kotakkan. Pengamatan dan

funding from the British Council, they managed to produce a program book that was highly readable and accessible. Similarly, dance festival program books that received sponsorship from the Jakarta Provincial Government through curatorial funding from the DKJ and Taman Ismail Marzuki (TIM) demonstrate higher production quality. While the exact print run of these program books remains unclear, their ability to endure for over 40 years without significant signs of aging (such as yellowing, tearing, or deterioration) suggests that paper quality and production standards were carefully considered. Additionally, this durability implies that DKJ may have once stored and managed these archives using more secure preservation methods than currently in place.

CONCLUSION

The observations conclude that in the early 1980s, many performing arts program books in Jakarta still relied on manual printmaking techniques in the form of program sheets. However, by the late 1980s, performing arts program books increasingly gained access to sponsorships, enabling the production of higher-quality printed materials through professional publishing houses. Manual printmaking program sheets tended to use fragile paper. Nevertheless, these sheets exhibited greater creativity and stylistic diversity in their designs, whereas program books were often more textual and rigid in presentation.

Reflection

The DKJ archives contain a diverse collection of ephemera with significant potential for studying the history of Indonesian arts. However, the archival condition at DKJ appears to have been neglected and poorly managed, whether due to administrative issues, a lack of awareness about the importance of preservation (recognizing that the ephemera stored there is part of Indonesia's artistic history), or a combination of all these factors. Hundreds, if not thousands, of ephemera housed in the DKJ archives appear to receive little attention from DKJ members or art researchers who rarely visit the collection. It remains uncertain whether it is too ambitious to hope that one day there will be a comprehensive study on performing arts ephemera in Indonesia as part of the country's artistic history—something that has never truly been explored or formally incorporated into academic curricula.

Engaging with ephemera archives, particularly in the performing arts, has opened my eyes to Indonesia's scarcity of interdisciplinary arts research and how fragmented our artistic landscape is. Observing and analyzing performing arts ephemera has led

pertemuan saya terhadap efemera seni pertunjukan membuat saya berpikir, bahwa seni pertunjukan dan seni rupa dalam bentuk seni cetak grafis akan selalu bersentuhan satu sama lain—terlebih di dunia yang semakin berbasis pada kemenarikan visual di masa kini. Seni cetak grafis juga berguna untuk memberikan pengakuan bagi kerja-kerja para seniman pertunjukan; memasukkan nama seniman dalam buku program. Alih-alih hanya berdiri sebagai karya cetak independen, seni cetak grafis sesungguhnya berkontribusi pada pemetaan seniman pertunjukan dan menjadi salah satu kesenian yang serbaguna.

Referensi

- Dewan Kesenian Jakarta. *Festival Tari Remaja 1984*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1984.
- Dewan Kesenian Jakarta. *Festival Tari Anak-anak*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1984.
- Glucksman Library, University of Limerick, ed. "Libguides: Special Collections & Archives: Ephemera." Ephemera - Special Collections & Archives - LibGuides at Glucksman Library University of Limerick, 2016. <https://libguides.ul.ie/special-collections-and-archives/ephemera>.
- Higgins, Sydney. "A History of Playbills and Theatre Programs." A history of playbills and theatre programs, 2009. <http://www.ikjordan.plus.com/Players/Playbills/index.html>.
- Lembaga Kesenian Ara. *Semalam Di Tanah Gayo*. Jakarta: LK Ara, 1981.
- Matelli, Federica. "Julia Calvo: Aesthetics of Ephemeral Materialism and the Poetics of the Imperceptible." text, 2023. <https://text-collection.hangar.org/wp-content/uploads/2024/06/ENG-Julia-Calvo-by-Federica-Matelli.pdf>.
- Sanggar Tunas Jaya. *Ballet*. Jakarta: Grup Ballet Tunas Jaya, 1981.
- Sanggar Tunas Jaya. *Ballet Remaja*. Jakarta: Grup Ballet Tunas Jaya, 1981.
- Teater SAE. *Sweeney Todd*. Jakarta: Teater Sae dan British Council, 1990.

me to recognize the inherent connection between performing arts and graphic arts. This relationship becomes even more relevant in today's visually driven world. Printmaking also plays a role in acknowledging the contributions of performing artists by listing their names in program books. Instead of merely existing as an independent printed medium, it actively contributes to the documentation of performing artists and serves as a multifunctional art form.

References

- Dewan Kesenian Jakarta. *Festival Tari Remaja 1984*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1984.
- Dewan Kesenian Jakarta. *Festival Tari Anak-anak*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1984.
- Glucksman Library, University of Limerick, ed. "Libguides: Special Collections & Archives: Ephemera." Ephemera - Special Collections & Archives - LibGuides at Glucksman Library University of Limerick, 2016. <https://libguides.ul.ie/special-collections-and-archives/ephemera>.
- Higgins, Sydney. "A History of Playbills and Theatre Programs." A history of playbills and theatre programs, 2009. <http://www.ikjordan.plus.com/Players/Playbills/index.html>.
- Lembaga Kesenian Ara. *Semalam Di Tanah Gayo*. Jakarta: LK Ara, 1981.
- Matelli, Federica. "Julia Calvo: Aesthetics of Ephemeral Materialism and the Poetics of the Imperceptible." Text, 2023. <https://text-collection.hangar.org/wp-content/uploads/2024/06/ENG-Julia-Calvo-by-Federica-Matelli.pdf>.
- Sanggar Tunas Jaya. *Ballet*. Jakarta: Grup Ballet Tunas Jaya, 1981.
- Sanggar Tunas Jaya. *Ballet Remaja*. Jakarta: Grup Ballet Tunas Jaya, 1981.
- Teater SAE. *Sweeney Todd*. Jakarta: Teater Sae dan British Council, 1990.