

perkotaan yang dipandang sebagai monumen. Hal ini menjadi pertimbangan utama dari pematung untuk tidak sekadar membuat patung yang berdiri sendiri atau sebagai "landmark" belaka (Jim S., makalah, 1984).

Sejumlah patung monumen telah dibangun di berbagai sudut di Jakarta sejak tahun tujuhpuluhan yang menggunakan bermacam-macam media dan teknik dan menampilkan berbagai gaya.

Patung "Pemuda" yang berdiri di bundaran persimpangan jalan menuju Kebayoran Baru, dengan gaya dan ukurannya sangat terasa mengganggu lalu lintas dan tidak menguntungkan ruang dan arsitektur sekelilingnya. Patung "Dinamika dalam Gerak" atau Tirta Area Wangha, karya dari Rita Widagdo yang semula telah diperhitungkan kehadirannya sesuai dengan fungsi dan lingkungan di Senayan sekitar gedung MPR, karena perkembangan pembangunan kota terpaksa harus dibongkar. Patung "Selamat Datang" dan patung "Dirgantara" yang telah disebut di depan, meskipun nasibnya tidak seperti patung "Dinamika Dalam Gerak", tapi karena perubahan lingkungannya berakibat hilang fungsinya sebagai penghias kota. Agak menguntungkan ialah patung "Gerak Pembangunan" di Taman Cut Mutia yang dibuat oleh Hanung dan Dolo Rosa serta kawan-kawannya dari IKJ-LPKJ meskipun jarak pandang untuk mengamati patung juga masih terasa sempit. Patung But Muchtar di halaman gedung MPR-DPR memperlihatkan gaya patung modern sesuai dengan gaya arsitektur dari gedung tersebut.

Patung-patung para seniman negara-negara ASEAN dikumpulkan di Taman Surapati agaknya aman dan terasing dari kepadatan lalu lintas sehingga sebagai patung taman di kota sangat fungsional untuk dinikmati nilai-nilai keindahannya. Tapi siapa tahu kalau patung taman ini tidak akan tergesur karena tuntutan pembangunan kota dan harus pindah entah ke mana. Yang pasti, seperti nasib dari patung Rita Widagdo, patung "Tonggak Samudra" dari Sidharta, sebagai patung monumental yang semula tentu sudah diperhitungkan dengan lingkungan tempat berdirinya patung, mengalami nasib serupa. Agak aman rupanya kehadiran monumen dan patung Sidharta dan Nyoman Nuarta di Jalan Pegangsaan untuk tidak mengulang kesalahan perubahan Tugu Proklamasi yang bersejarah itu. Patung "Proklamator" diharapkan akan tetap berdiri di tempat karena pertimbangan nilai sejarah bangsa dan negara.

Keluhan dan keresahan para pematung terhadap pertimbangan yang tak terduga karena pertumbuhan kota memang perlu mendapat perhatian apabila dipandang bahwa patung menjadi keharusan untuk kota seperti Jakarta. Sehubungan dengan masalah ini maka Ir. Yuswadi, seorang pengamat arsitektur, merasakan perlunya suatu bentuk organisasi urban yang

The presence of a sculpture in a large city could therefore not be considered separately from its relationship to the architecture, infrastructure, industrial and graphic design products and other elements of the city's system itself. The existence of these elements also required that concepts of form and organization be employed in the creation of an attractive, interesting face for the city. The planning, production and placement of monumental sculpture, with its social, political, economic and cultural functions, therefore required a multi-dimensional approach. The successful production of a monumental sculpture was the result of a cooperative agreement and effort between several parties in line with their collective interest in creating an interesting face for the city. This relationship influenced the criteria for the form and style of a given urban monument. The main consideration set before the sculptor was that he create more than just a sculpture that would stand on its own as a landmark (Jim Supangkat, paper, 1984).

Several monuments, done in a variety of media and with varying techniques, in several different styles, have been built in various corners of Jakarta since the 1970s.

The Pemuda (Youth) statue, standing in the traffic circle at a junction of several streets at the entryway to Kebayoran Baru, not only disturbs the traffic flow with its size and style, but also does nothing to complement the architecture in its immediate environment. The Dinamika Dalam Gerak (Dynamics of Motion), or Aroa Tirta Wangka statue by Rita Widagdo, which was originally designed to fit into and complement the function of the traffic circle in Senayan near the DPR/MPR (House of Representatives/People's Consultative Assembly) building, had to be torn out to make way for further development of the city.

The Selamat Datang (Welcome) and Dirgantara statues previously mentioned, although they have not fallen to the fate of Dynamika dalam Gerak, are no longer functioning as decorative elements of the city due to changes in their surroundings.

The situation of the Gerak Pembangunan (Movement of Development) statue in Cut Mutia park, which was designed and created jointly by Hanung and Dolrosa and students from the Jakarta Art Institute, is better, although the limitations of space around it diminish the ability to appreciate it properly.

The sculpture by But Muchtar standing in the grounds of the MPR/DPR building continues to exhibit the modern style appropriate to the architecture in its immediate vicinity.

The sculptures of ASEAN nation artists gathered in Surapati park have so far remained safe and isolated from the traffic congestion of the capital and therefore continue to function as art to be appreciated for its beauty. But who knows whether the sculpture in this garden will not also be displaced to who knows where due to the demands of the expanding capital as has been the case with Rita Widagdo's



baru, kelembagaan dan perangkat kepranataan baru dan karena itu angkatan manusia baru dengan kesadaran baru pula (Sanento, Kompas, 11-3-'89) dalam diskusi "Hubungan Seni Patung dan Lingkungannya".

Kreativitas dan Kelesuan

Dari tiga pameran akbar seni patung kontemporer Indonesia sejak awal pertumbuhan seni patung modern, sebenarnya kita dapat memperoleh gambaran tentang proses perkembangan yang dicapai oleh para pemotong dalam penemuan bentuk-bentuk ekspresi baru.

Tiga pameran akbar yang telah dikemukakan di depan yang diselenggarakan pada tahun 1973, 1981 dan 1986, menyajikan patung-patung yang sebagian besar hasil karya pemotong hasil pendidikan formal, baik dari Bandung, Yogyakarta sebagai perintis maupun dari Jakarta, Surabaya dan Surakarta. Dengan penyelenggaraan pameran "Empat Pematung But Muchtar, Edhi Sunarso, G. Sidharta dan Rita Widago" pada bulan Februari 1987 di Taman Ismail Marzuki Jakarta, makin terasa pentingnya perkembangan seni patung modern Indonesia berwawasan akademis. Bukan berarti bahwa kehadiran pemotong-pemotong nonakademis tidak berarti dalam memperkaya khasanah seni patung modern Indonesia. Memang tidak disangkal

work and G. Sidharta's Tonggak Samudra, which had initially been planned to fit into and function in a particular environment. The monument created by G. Sidharta and Nyoman Nuarta in Jl. Pengangsaan, however, seems to be fairly safe from a repetition of the fate of the historical monument Tugu Proklamasi, to which several unfortunate changes were made. The Proklamator (Proclaimer) statue is expected to remain where it is due to considerations related to its historical value to the people and the nation.

The complaints and discomfort of the sculptors with the unexpected policy shifts caused by the development and expansion of the city should be given due attention if, indeed, it is conceived that sculpture is a must for a major city like Jakarta. For this reason Yuswadi, an engineer and studier of architecture, in a discussion on "The Relationship of Sculpture and the Environment" pointed out the need to set up new urban systems, institutions and organizations in order that the younger and coming generations would come to new awarenesses as well (Sanento, Kompas, March 11, 1989).

Creativity and Apathy

We can gain a picture of the process the artists went through in their development of new forms of expression in sculpture from the three major contemporary sculpture exhibitions held since the beginnings of the development of

Nyoman Nuarta,
Rush Hour -1990.



bahwa ketiga pameran tersebut memberikan citra dominasi sosok patung modern Indonesia yang berorientasi pada seni patung dunia. Ini suatu kenyataan bagaimana bahasa bentuk patung modern banyak menggali sumbernya dari tradisi seni patung modern Eropa dan Amerika. Kenyataan ini dapat dimengerti mengingat pilihan tawaran berorientasi pada seni patung modern Barat telah diambil keputusannya oleh lembaga pendidikan formal. Apakah dengan demikian masih bisa diharapkan tampilnya identitas patung Indonesia ? Pertanyaan klasik ini - yang juga sering muncul di kalangan seni patung kontemporer di negara-negara ASEAN sering terlontar karena sebenarnya pertanyaan semacam itu kurang relevan dalam konteks permasalahan ide dasar penciptaan karya seni sebagai bentuk ekspresi pribadi seniman sesuai dengan tuntutan kebudayaan masa kini. Pertanyaan semacam itu sering terlontar biasanya karena pertimbangan-pertimbangan lain yang bersifat sosial budaya atau sosial politik yang diharapkan terjawab oleh karya seni sebagai media komunikasi dengan memandang kurang pentingnya nilai-nilai ekspresi seni pribadi.

Dolorosa Sinaga

modern Indonesian sculpture.

The three previously mentioned major shows held in 1973, 1981 and 1986, presented sculptures, the majority of which, were the results of formal education at the schools in Bandung, West Java and Yogyakarta in Central Java, as well as in Jakarta, Surabaya, East Java and Surakarta (Solo), Central Java. The exhibition of four artists, But Muchtar, Edhi Sunarso, G. Sidharta and Rita Widagdo, in February 1987 at the Taman Ismail Marzuki art center brought home the importance of developments in modern Indonesian sculpture in academic circles. This does not mean that the presence of sculptures outside the academic world does not enrich contemporary Indonesian sculpture. It certainly was not intentional that the three exhibitions would give the impression of domination by modern Indonesian sculptural forms that were oriented toward the sculptural art of the world. It is simply a fact that the language of form employed in modern sculpture has its source in the modern sculptural art traditions of Europe and America. This trend can be understood in relationship to the choice of orientation toward modern western sculptural art in the formal education institutions. In light of this the

Masih berulangnya idiom-idiom lama yang dapat kita simak pada pameran-pameran tersebut di atas, biasanya terbatas pada karya-karya pemotong yang masih berkutat pada kualitas bentuk berdasarkan asas estetik akademis formal. Tampilnya perubahan biasanya karena penerapan media dan teknik baru yang memungkinkan upaya pencarian bentuk lewat eksperimen. Munculah patung keramik, patung dengan bahan fiber atau polyster resin, patung cor dengan bubuk marmer dan lain sebagainya yang kadang-kadang menggugah keasyikan dalam mematung. Eksperimen itu sendiri memang menjadi kebutuhan dalam rangka eksplorasi bentuk. Rita Widagdo yang masih tetap menekuni bentuk murni, dengan ketrampilan tangan dan kepekaan rasa dalam mencipta bentuk, ia mampu menyesuaikan diri dengan materi yang baru sesuai dengan cita rasa terhadap kualitas fisik dari materi baru.

Patung berwarna termasuk contoh lain hasil dari pencarian idiom-idiom baru yang dapat disimak pada patung Sidharta dan Sunaryo. Kedua pemotong ini mempunyai alasan berbeda untuk menerapkan unsur warna pada patung. Suatu langkah eksplorasi yang bersifat pribadi untuk memungkinkan di perkayanya kaidah-kaidah estetik formal yang pernah mereka pelajari.

Patung berwarna cenderung untuk memberikan sebutan baru pada patung modern yang berkonotasi sebagai patung dekoratif. Sunaryo memang tidak bermaksud untuk membuat karya dekoratif. Warna baginya bisa ikut berperan dalam penampilan bobot ekspresi, warna yang bersatu dengan totehan-totehan kayu pada patungnya yang dapat berfungsi untuk lebih menekankan irama yang ia inginkan hadir pada patungnya. Dari pengamatan patung Sunaryo sering terasa bagaimana pemotong ini berorientasi pada tradisi. Hal ini tentu bukan karena alasan judul yang ia cantumkan untuk beberapa patungnya, seperti patung "Citra Irian" dan patung "Kudarangi".

Hal yang sama bisa kita temui pada patung-patung Sidharta yang dalam hal ini lebih dulu merintis penggunaan unsur warna pada patung. Pemotong ini oleh pengamat seni patung Jim Supangkat, disebut sebagai pemotong "multigaya" (Jim S. Berkala Seni Rupa, No. 13, 85). Pemotong yang selalu kreatif dan bereksperimen ini memang termasuk seniman yang akrab dengan tradisi yang ikut menempanya dan memperkaya citarasanya sebagai seniman kontemporer (Wiyoso, makalah, Okt. '89). Ketertarikan Sidharta dengan tradisi budaya Jawa, tidak hanya karena semata-mata didorong oleh kebutuhan untuk menerapkan unsur tradisi secara fisik. Pendekatannya terhadap tradisi bersifat total karena keterlibatannya secara total dengan tradisi budaya yang tidak asing lagi.

Patung-patung dengan judul "Tangisan Dewi



question arises as to whether it is possible to hope for the emergence of an Indonesian identity in sculpture. This classic question which has arisen frequently in contemporary art circles in the ASEAN nations — is frequently set forth, but in actuality is not entirely relevant in the context of conceptual problems and basic ideas in the creation of art as an expression of the individual artist's character in light of the demands of today's culture. This kind of question is usually set forth because socio-cultural and socio-political considerations are expected to be dealt with by works of art as media of communication, while little importance is placed on the values of expression and individuality.

The repetition of previous idioms, which can be observed in the exhibitions mentioned above, was usually limited to the works of sculpture still entrenched in the quality of form based on formal academic aesthetic principles. The appearance of changes was usually due to the use of new media and

Edith Ratna Soerjosoejarso



"Bathari" memang mengingatkan kepada citra tradisi. Tapi patung ini adalah hasil kreativitas untuk membangun vitalitas bentuk ekspresi sebagai tuntutan seniman masa kini. Dan ia berhasil karena akrabnya dengan tradisi dan sadar adanya nilai-nilai dalam tradisi yang dapat memperkaya bahasa bentuk patungnya.

Jika karya seni kontemporer sudah dipandang tidak lagi menelurusi pencarian gaya, orisinalitas dan perhitungan bentuk, tapi lebih pada eksplorasi konsep dasar (Jim S., Berkala SR, no. 13 '85), maka karya-karya pematung nonakademis yang juga menemukan media baru, baik yang bersumber pada tradisi maupun tidak, harus pula dipandang sebagai hasil upaya yang dapat memperkaya khasanah seni patung modern Indonesia. Ini merupakan kenyataan bagaimana pematung yang tidak pernah memperoleh pengalaman akademis mampu tampil mewakili dunia seni patung kontemporer. Yang menjadi masalah ialah apakah ia masih memiliki kemampuan untuk selalu mencari dan menemukan idiom-idiom baru dengan wawasan pribadinya sebagai pematung masa kini.

Melahirkan idiom bentuk yang dekat dengan tradisi seperti yang ditempuh oleh Sidharta sebenarnya juga ada pada pematung-pematung Bali Modern, seperti I

physical quality of the new materials.

Colored sculpture is one example of the results of the seeking out of new idioms observable in the sculptures of Sidharta and Sunaryo. These two sculptors had different reasons for including the element of color in their sculptural works. But in both cases the move was a personal step taken in order to open up the possibility of expanding on the principles of formal aesthetics they had studied.

Colored sculpture tended to make a new statement in modern sculpture with decorative connotations. But Sunaryo had no intention of producing decorative sculpture. He saw color as playing a role in the bringing forth of solid expression. He used color as an element to be integrated with the notches made into the wooden surface of the sculpture in order to emphasize the rhythm with which he intended to imbue his sculptures. Frequent observation of Sunaryo's sculpture gives rise to the feeling the sculptor is oriented techniques which opened up possibilities in the seeking of form through experimentation. Ceramic, fiber and polyester resin, core and powdered marble sculptures emerged along with a variety of others which at times gave rise to a great deal of pleasure being taken in the creative process. This experimentation with materials became a requirement in itself in terms of experimentation with form. Rita Widagdo,

Cokot dalam museum di Ubud, Bali

Cokot In Ubud Museum Bali.

Nyoman Cokot dengan anak-anaknya I Ktut Nongos dan I Wayan Sawat, Tilem dan lain-lain. Cokot tidak hanya akrab dengan tradisi, tapi juga dengan lingkungan alamnya. Ini terbukti dengan karya patungnya yang diilhami oleh mitologi Hindu dan cerita-cerita legenda tapi gaya bentuk patung yang ekspresif-dekoratif adalah karena akrabnya Cokot dengan bahan kayu yang tumbuh di alam tempat tinggalnya (Sudarmadji, 81, 94).

Menemukan idiom bentuk yang dekat dengan tradisi seperti yang ditempuh oleh Sidharta, pada dasarnya sama dengan yang dilakukan oleh pematung Bali Modern, seperti I Nyoman Cokot dengan anak-anaknya I Ktut Nongos dan I Wayan Sawat, Tilem dan lain-lain Keakrabanan para seniman Bali Modern dengan tradisi. Budayanya tidak untuk sekadar mengulang-ulang bentuk patung lama tapi mencipta bentuk baru. Dalam hal ini seniman Bali Modern selalu kreatif untuk mengadakan eksplorasi yang bersifat pribadi, suatu ciri dari sikap seniman masa kini. Para seniman Bali ini memang dalam pengalaman eksplorasinya tidak mengandalkan pada teori dan konsep bentuk berdasarkan pertimbangan akademis, namun tidak berarti bahwa mereka tidak memiliki konsep dan teori mematung.

Media massa dan para pengamat seni patung akhir-akhir ini mensinyalir adanya kelesuan dalam kehidupan seni patung modern Indonesia. Banyak yang dapat dipermasalahkan untuk menjawab sebab-sebab kelesuan seni patung ini.

Apabila kita lihat fungsi dari seni patung modern Indonesia selama ini, kemudian dihubungkan dengan tingkat apresiasi masyarakat terhadap seni patung, paling tidak bisa ditemukan jawaban yang realistik.

Dari pembicaraan tentang patung-patung monumen atau patung jalanan dan patung taman di depan, jelas bahwa fungsi patung semacam ini membawa permasalahan yang kompleks bagi pematung. Pembuatan patung monumental menuntut berbagai ketampilan teknis dan persepsi tentang seni monumental itu sendiri yang tidak semua pematung memiliki kemampuan yang sama. Di lain pihak patung "pesanan" semacam itu memberikan jaminan bagi pematung untuk memperoleh imbalan yang menguntungkan bagi seniman untuk dapat aktif dan produktif terus. Dalam hal ini, menurut Sidharta, pertumbuhan seni patung ditentukan oleh selera dan keinginan para pemesan yang mempunyai uang. Patung yang dikatakan sebagai "obyek" semata-mata itulah yang menimbulkan kualitas patung sebagai sebuah benda artistik biasa (Sidharta, makalah, 27-11-'84). Maka di sini terasa bagaimana pentingnya peranan apresiasi para pemesan terhadap seni patung dan sikap pematung itu sendiri. Dan kenyataan selama ini permasalahan yang menyangkut patung pesanan di

who continued to emphasize pure form, was able to adjust herself to new materials with her skill and sensitivity in the creation of new form through an understanding of the toward tradition. And this was surely not due to the reasoning behind the giving of titles like Citra Irian (Irian Image) and Kudarangi to his sculptures.

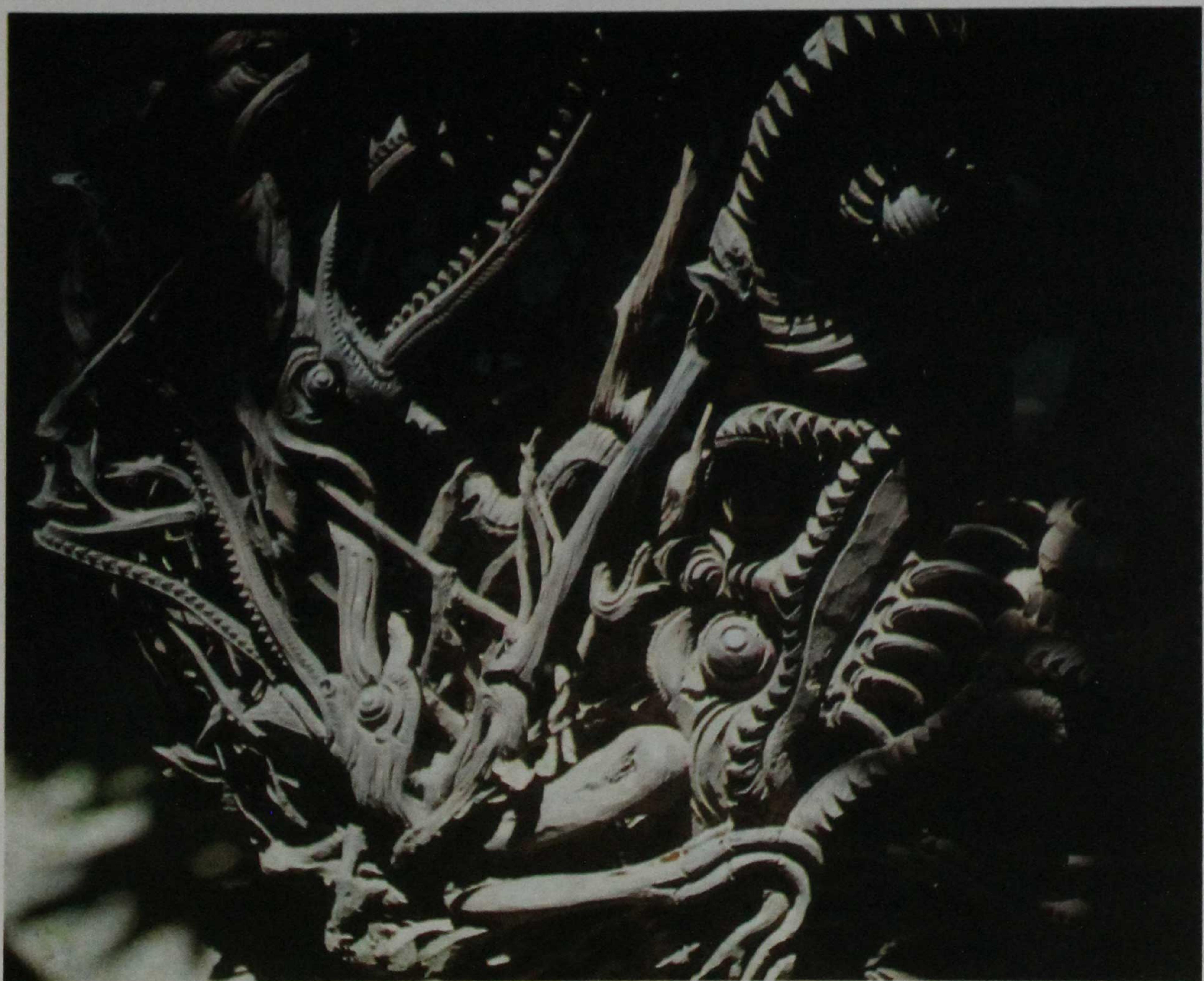
This particular approach can be observed somewhat in Sidharta's pioneering experimentation with color in sculpture. This sculptor has been described by Jim Supangkat as a "multi-style" sculptor (Jim Supangkat, Berkala Seni Rupa, No. 13, 1985). This creative sculptor, continuously active in experimentation, is among the artists close to tradition who have forged and enriched their taste as contemporary artists (Wiyoso, Paper, Oct. 1989). Sidharta's interest in the cultural traditions of West Java were not motivated solely by his need to employ traditional elements physically. His approach to tradition was wholly tied into his complete involvement in this familiar cultural tradition.

His sculpture entitled Tangisan Dewi Bathari (Goddess Bathari Weeps) is reminiscent of traditional images. But this sculpture is the result of the creativity to bring forth a vitality in the form of expression as the demand of a contemporary sculptor. And he has succeeded because of his familiarity with tradition and awareness of the values inherent in tradition which can be utilized to enrich the language of form in his sculpture.

If contemporary art could be considered to have left behind the exploration of style, originality and consideration of form and to have put more emphasis on the exploration of basic concepts (Jim Supangkat, Berkala Seni Rupa, No. 13, 1985), then the non-academic sculptures, both those rooted in tradition and those not, in which new media was also being employed, must also be viewed as the result of efforts which could enrich the world of modern Indonesian sculptural art. This constitutes the situation in which sculptors with no academic experience have the ability to represent contemporary sculpture. The issue that arises has to do with whether these sculptors have the ability to continuously seek out and find new idioms with a personal view as is expected of sculptors today.

The emergence of idioms of form close to tradition, like those of Sidharta's, also occurs in the Bali Modern sculptures produced by artists like I Nyoman Cokot and his children I Ktut Nongos and I Wayan Sawat, as well as Tilem and others. Cokot is not only familiar with tradition, he is also close to his natural environment. This is proven not only by his sculptures inspired by Hindu mythology and legends, but by the style, form, expression and decorativeness that arise due to his familiarity with the wood which grows naturally near his home (Sudarmadji, 81, 94).

The discovery of idiomatic form close to tradition like that achieved by Sidharta is basically the same as that achieved by the Bali Modern sculptors like I Nyoman Cokot, I Ktut Nongos, I Wayan Sawat, Tilem and others.



Indonesia cenderung mendudukkan pematung sebagai pihak yang harus mengorbankan kepentingannya sebagai pencipta yang bebas.

Kondisi budaya yang mementingkan kehidupan material dan serba praktis dan pragmatis dewasa ini menurut Sidharta sangat berpengaruh pada mentalitas para pematung. Pematung dihadapkan pada pilihan, yaitu menyerah pada keinginan selera pemesan atau pantang mundur untuk bersikap sebagai pematung yang memandang bahwa patung tidak hanya sekadar alat untuk tujuan hidup yang pragmatis. Maka kreativitas dalam kehidupan seni patung modern Indonesia sebenarnya ditentukan oleh pematungnya sendiri dalam menghadapi tuntutan perkembangan budaya masa kini.

Kelesuan yang disinyalir dalam seni patung modern Indonesia menurut Jim Supangkat mungkin juga disebabkan karena perubahan persepsi terhadap patung itu sendiri (Jim S., Berkala SR, No. 13-'85). Ia melihat tawaran fungsi patung dari sisi "seni dekoratif" tiga dimensional yang dapat dipadukan dengan benda guna, interior dan arsitektur.

Apakah jawaban-jawaban tersebut di atas sudah cukup untuk menjawab sebab-sebab kelesuan tersebut? Penelitian yang serius memang masih harus diadakan.

SUMBER BACAAN

Buku :

- Holt, Clair: Art in Indonesia, Continuities and

Patung akar, karya Nongos

*Sculpture of Root,
Nongos.*

The familiarity of the Bali Modern artists with their cultural traditions does not cause the simple repetition of old sculptural forms, but results in the creation of new forms. In this way Bali Modern artists are consistently creative in their exploration of personal characteristics, one of the factors which categorizes contemporary artists. The artists of Bali certainly do not rely on theories and concepts based in academic considerations, although this does not mean that they do not have concepts and theories about sculpting.

The mass media and art world observers interested in sculpture have recently pointed out that apathy is apparent in modern Indonesian sculpture. Many issues could be raised in the seeking of reasons for this apathy. If we take a look at the function of modern Indonesian sculpture up to now, and link this factor to the level of the public's appreciation of sculptural art, we will at least find a realistic answer to the question of why apathy has occurred.

From the discussion of monuments and street and park sculpture it is clear that this public function of sculpture carries with it complex problems for the sculptor. The production of a monumental sculpture requires technical skills and capabilities, as well as perceptions of what monumental art itself is, that not all sculptors have to the same degree. On the other hand "made to order" sculpture of this type provides artists the guarantee of income which will support further activity and productivity. In light of this, as Sidharta has said, the development of the art of sculpture is determined by the tastes and desires of the persons ordering and paying for the production of sculpture. A piece of sculpture, thus viewed as an "object", seems to take on the quality of an ordinary piece of art (Sidharta, paper, November 27, 1984). It is here that the importance of the role of the appreciation of those ordering the production of sculpture toward the art of sculpting and the attitude of the sculptor is apparent. And as it turns out the issue up to now has been the fact that in the process of the ordering and production of sculpture it has been the sculptor who has had to sacrifice his own interests as an artist with a right to creative freedom.

According to Sidharta, the current cultural situation in which priority is placed on the material, practical and pragmatic has had a major impact on the mentality of the sculptors. They are faced with a choice: Give in to the tastes of the people ordering sculpture, or refuse to budge from the position that sculpture is not just a tool with which to make a living. Thus the level of creativity in contemporary Indonesian sculpture is determined by the sculptors themselves as they have to face the demands of the current cultural trends.

Jim Supangkat, however, is of the opinion that the apathy apparent in modern Indonesian sculpture could be caused by a change in the perception of sculpture among the artists themselves (Jim Supangkat, Berkala Seni Rupa, No. 13, 1985). He observed the functional possibilities of a sculpture from the "decorative art" point of view in which he perceived of a sculpture as a three dimensional object which

- Change, Cornell Univ. Press, Ithaca N. York 1967
2. Kusnadi dan Ny. Tusan : Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya, Depdikbud, 1978
3. Sudarmadji : Pelukis dan Pematung Indonesia, Aries Lima, Jakarta, 1981
4. Tim Penulis : Sejarah Seni Rupa Indonesia, Ditjen Kebudayaan, 1976
5. Tim Editor : Apresiasi Seni, PT Pembangunan Jaya, Jakarta, 1985
6. Stagos, Nikos (Editor): Concepts of Modern Art, Thames & Hudson, 1981

Majalah/Buletin :

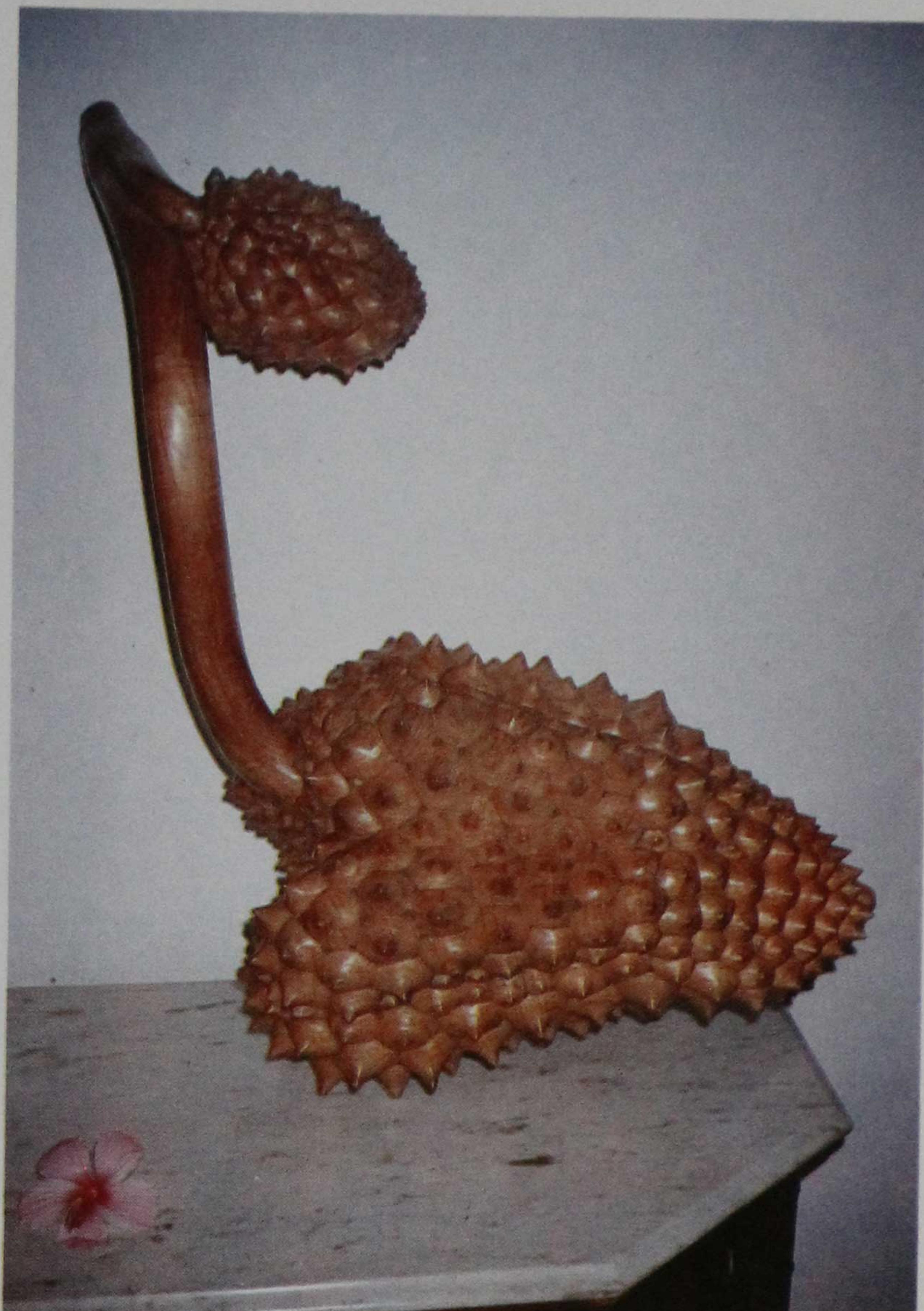
1. Seni Rupa, Komite S.R. - DKJ., No. 13 - 1985
2. Seni Rupa, Komite S.R. - DKJ., No. 16 - 1987
3. Seni Rupa, Komite S.R. - DKJ., No. 17 - 1990

Katalog/Prospektus

1. Jim. S. & Sanento Y.: G. Sidharta, Di tengah Seni Rupa Indonesia, PT. Gramedia, Jakarta, 1982
2. Pameran Seni Patung Kontemporer Indonesia 1973
3. Pameran Seni Patung Indonesia - 1981
4. Triennale Jakarta 1986 - Pameran dan Kompetisi Seni Patung Kontemporer Indonesia

Artikel di Harian :

1. Agus Dermawan : Panorama Patung Jalanan Jakarta, Kompas, 16- 12-'84
2. Dan Suwaryono : Apresiasi Seni Arca Kontemporer Indonesia I, II, III, IV, Berita Yudha, Juni-Juli 1973
3. Sanento Y.: Seni Patung dan Tantangan Kota, Kompas, 11-3-'89
4. Sudarmadji: Wajarkah Pertumbuhan Seni Patung Kita, Kompas, 21-6-'87
5. Yusuf Affendi: Masih Berputar pada Lingkaran Sama, Pikiran Rakyat, 29-7-'86
6. Yusuf Affendi: Damai, Monumentalitas Karya Patung Sunaryo, Pikiran Rakyat, 11-12-'84



Patung Durian, karya Nyane

Durian Sculpture

could be combined with functional objects in interior and architectural design.

It is therefore vital that further research and observation be done in order to determine which of the above explanations and possible solutions to the problem are the most feasible to adopt and implement.