

HINDIA YANG DIBEKUKAN:

Mooi Indie dalam Seni Rupa dan Ilmu Sosial

Onghokham

Edward Said dalam bukunya *Orientalism* (1979)¹ menjelaskan bagaimana Barat secara intelektual telah menciptakan dunia Timur. Gambaran Barat tentang negeri-negeri (jajahannya) di Timur begitu romantik. Sejalan dengan pendekatan Said, saya akan membicarakan *Mooi Indie*, berarti 'Hindia Molek'. Sederhananya, *Mooi Indie* adalah penggambaran alam dan masyarakat Hindia Belanda secara damai, tenang dan harmonis. Meskipun warisannya hidup sampai hari ini, *Mooi Indie* jelas ciptaan kolonial. Jika nasionalisme Indonesia bersifat romantik, itulah bukti bahwa *Mooi Indie* turut mewarnainya.

Banyak sarjana beranggapan negara-negara pascakolonial dalam struktur, konsep kebijaksanaan dan ideologinya merupakan fotokopi negara-negara kolonial. Perbedaannya hanyalah para penguasanya yang seolah-olah berganti warna kulit. Menurut teori ini, bekas negara jajahan seperti Indonesia, India, Malaysia dan Filipina hanya memisahkan diri dari negara induk. Yang terjadi hanyalah "palihan nagari" atau *scheuring van het rijk*² karena struktur ekonomi dan sosialnya masih sama seperti pada masa kolonial. Pendapat para sarjana itu tentu tak benar seluruhnya. Akan tetapi, pendapat ini patut kita pertimbangkan karena menunjukkan lestarnya warisan-warisan kolonial.

Saya mulai merenungkan *Mooi Indie* ketika beberapa puluh tahun yang lalu meneliti Saminisme, yakni gerakan petani di pantai utara Pulau Jawa. Ini sebuah contoh bagaimana gerakan dari bawah, aksi-aksi sepihak, sangat kuat dalam dominasi kolonialisme. Kita ingat pula, misalnya, bahwa basis-basis pergerakan dalam Perang Vietnam dan Revolusi Cina terdapat di pedesaan. Dapat dikatakan bahwa desa-desa di Asia menempati arti yang penting sekali secara politis. Desa-desa tersebut adalah poros kekuatan dinamisasi masyarakat, seperti kota-kota di Eropa. Oleh sebab itu, kolonialisme Belanda melihat peristiwa sosial-politik di Jawa melalui kerangka desa.

Uniknya, desa-desa yang bergejolak dan resah itu sering digambarkan secara romantis, tenang dan damai. Inilah titik tolak *Mooi Indie*, yaitu menggambarkan kenyataan di negeri jajahan secara cantik-molek. Kenyataan itu jelas telah diawetkan dan dibekukan sehingga tercipta suatu gaya, konsep dan mazhab bernama *Mooi Indie*. Mazhab ini kemudian menyatu dengan proyek kolonialisme secara keseluruhan. Namun demikian, *Mooi Indie* juga merupakan romantisme para sarjana kulit putih. Mereka ingin menciptakan Timur yang eksotis sekaligus menguntungkan.

Secara visual, *Mooi Indie* pertama kali diwujudkan melalui lukisan-lukisan Raden Saleh (1814 – 1880). Hal ini terlihat dalam karyanya yang menggambarkan pertarungan

banteng dengan macan---tentulah si banteng yang menang. Selain itu, *Mooi Indie* juga tampak jelas dalam karyanya tentang *Penangkapan Pangeran Dipanagara*, suatu lukisan yang menggambarkan sang Pangeran Jawa mengenakan pakaian Timur Tengah. Yang terakhir ini menegaskan bahwa *Mooi Indie*---sebagai satu bentuk orientalisme---mempunyai dimensi internasional. Timur Tengah atau Timur Dekat adalah bagian Asia yang pertama kali dikenal Barat. Maka, tidak heran jika orang-orang India dan Indonesia sering digambarkan dengan pakaian Timur Tengah.

Mooi Indie berakar dari romantisme, suatu mazhab yang merajalela di Eropa pada zaman Hindia Belanda. Bayangkanlah suatu negara relatif kecil di Eropa, yaitu Belanda, berpenduduk padat yang taat beragama dan didominasi oleh ajaran Cauvisme yang bersifat relatif “fundamentalis” dan puritan, tetapi menjunjung tinggi egalitarianisme. Anehnya, ideologi tersebut tidak menghalangi munculnya struktur ekonomi dan politis yang oligarkis pada abad ke – 19, bahkan sampai kini. Negara dan masyarakat inilah yang menguasai kepulauan Nusantara atau Hindia Belanda---suatu wilayah yang pada awal abad ini hampir seluas Eropa. Menurut pemetaan Belanda, wilayah ini membentang sepanjang jarak London-Konstantinopel atau selebar Amerika Serikat. Peta ini saja sudah menunjukkan romantisisme ala kolonial.

Belanda memang patut bangga akan imperiumnya di Asia Timur. Sebuah daerah koloni beriklim tropis yang berbeda dengan Nederland di Eropa Utara. Di Nederland matahari hampir tidak pernah terlihat. Mereka bahkan mengatakan bahwa matahari “hampir tidak pernah muncul”. Tetapi negeri jajahan ini begitu luas sehingga “matahari tidak pernah terbenam”, juga tidak ada salju. Matahari bersinar sepanjang tahun dan alam dipenuhi gunung-gunung yang begitu eksotis. Seluruh latarbelakang inilah yang melahirkan konsep *Mooi Indie*.

Keindahan yang Menerobos Kelas

Raden Saleh adalah pelukis Hindia Belanda pertama yang terdidik dalam teknik melukis Barat. Ia sangat terpengaruh Eugene Delacroix, tokoh utama aliran romantisme di Prancis. Seperti Delacroix, ia pun banyak mengambil inspirasi dari pemandangan Afrika, terutama dalam penggunaan cahaya dan warna. Selama 20 tahun tinggal di Eropa, Raden Saleh diterima baik oleh elite Belanda dan Eropa. Ia bahkan diangkat menjadi pelukis Istana Belanda. Hal ini agak ganjil karena Belanda pernah mempunyai pelukis-pelukis besar semacam Rembrandt di abad ke – 17. Nah, melalui pelukis romantik Jawa itulah gambaran Hindia Belanda yang “*mooi*” ---pemandangan, binatang dan orang-orang---mula-mula sampai ke Belanda pada pertengahan abad ke – 19.

Setelah Raden Saleh wafat, terdapat kekosongan pelukis bermazhab *Mooi Indie* dalam waktu yang lama. Baru pada abad ke – 20 muncul kembali pelukis-pelukis bermazhab *Mooi Indie*. Contohnya Ernest Dezentje, Casenda, Abdullah Soerjosoebroto (ayah Basuki Abdullah), Mas Pirngadie dan diteruskan kembali oleh para pelukis Basoeki Abdullah,

Sudjojono, Trubus³ dan Lee Man Fong. Pelukis terakhir bahkan menjadi kurator koleksi lukisan dan patung Sukarno yang sebagian besar bertema *Mooi Indie*.

Sudjojono adalah pengkritik pedas konsep *Mooi Indie* yang pertama. Namun anehnya, di kemudian hari Sudjojono juga melukis dengan gaya itu. *Mooi Indie* adalah pemandangan alam, sawah dan gunung-gunung biru yang bermandikan sinar matahari. Berdasarkan penelitian saya, laut, pantai dan cahaya bulan purnama juga kerap digambarkan. Figurnya sering perempuan cantik dengan selendang berwarna merah. Semuanya sangat indah, menyenangkan, tenang dan damai. Inilah Hindia untuk para turis dan pensiunan pejabat Belanda. Gunung, "sawah dan pohon kelapa (atau bambu) merupakan trinitas suci lukisan *Mooi Indie*," kata Sudjojono.⁴

Sudjojono mengira mazhab *Mooi Indie* terjadi karena pembeli-pembelinya adalah pejabat kolonial yang pensiun atau kembali ke Belanda. Mereka ingin mengenang Hindia yang bermandikan cahaya matahari dan bulan tanpa mendung. Di mata Sudjojono, patron-patron lukisan *Mooi Indie* tidak hidup di Indonesia dan tidak berakar pada masyarakat.

Menurut saya Sudjojono keliru. Mazhab *Mooi Indie* sesungguhnya menyebar begitu luas dan merakyat. Lihatlah lukisan-lukisan yang dijajakan di Taman Suropati, Menteng, Jakarta dan di pelbagai jalanan di banyak kota di Indonesia. Semuanya menunjukkan bahwa konsep *Mooi Indie* masih berjaya.

Seperti yang sudah saya ungkapkan, Sudjojono sendiri turut melukis dalam gaya *Mooi Indie*. Ternyata memang mazhab ini sangat kuat berakar. Salah satu sebabnya adalah patron Sudjojono pada masa pascakolonial, yakni Presiden Sukarno, adalah seorang kolektor dan patron utama mazhab *Mooi Indie*.

Mooi Indie bukan saja dapat menerobos batas-batas ras, kesukuan, ideologi politik dan kesenian, tetapi juga kelas. Ada karya-karya pelukis yang berasal dari kaki lima---seperti Kumpul di Malang dan R.M. Sayid di Solo---yang diangkat oleh kelas menengah menjadi seni lukis tinggi dan koleksi berharga.⁵ Seperti halnya nasionalisme, *Mooi Indie* dapat menerobos garis-garis pemisah tradisional.

Di Prancis, tanah kelahiran nasionalisme, terdapat juga contoh-contoh yang sama. Kawasan Montmartre, Paris, juga menghasilkan para pelukis yang sejajar dengan pelukis Taman Suropati. Salah satunya adalah Murillo. Jika Kumpul melukis pohon flamboyan dan cakar yang bermandikan matahari, Murillo melukis langit biru kota Paris. Murillo digemari karena permainan cahayanya. Padahal, kenyataannya langit Paris sering mendung.

Seperti halnya Kumpul, lukisan Murillo yang mula-mula terserak dari warung ke warung kini menjadi sasaran kolektor lukisan dan harta karun. Konsepsi *La Douce France* (Peancis Molek) dan *Mooi Indie* (Hindia Molek) mungkin saja tidak banyak berbeda. Di sini, harap kita ingat bahwa Belanda tidak memberlakukan "indah" pada dirinya sendiri, tetapi untuk koloninya di Timur.

Romantisme kolonial bernama *Mooi Indie* juga muncul pada hidangan *rijstaffel* (jamuan makan besar model kolonial). Orang Belanda di daerah koloni tidak seperti biasanya berbuat tidak ekonomis dalam hal makanan. Mereka malah menikmati makanan yang puncak klasiknya terungkap pada hidangan makan siang di hotel Des Indes Batavia

pada setiap Minggu. Ada kira-kira 30 pelayan yang menyajikan kurang lebih 60 macam hidangan pada setiap tamu. Hidangan dimulai dengan nasi panas yang menggebul. Berpuluh makan itu terdiri dari masakan yang hampir semuanya Jawa. Ritus makan ini tentu terselenggara sebagai ungkapan kekuasaan dan status.

Ancaman di Balik Keindahan

Keyakinan Calvinis membuat Belanda selalu melihat malapetaka. Maka, mereka melihat kehancuran dan kiamat Taman Firdaus Hindia Belanda. Seorang sarjana Jepang bernama Kenji Tsuchiya---dengan kepekaan Jepang dan konsep penderitaan di dunia---melihat bahwa dibelakang *Mooi Indie* terkandung konsep kiamat dunia. Bahkan pada abad ke – 19, penyair Roorda van Eysinga meremalkan pemerkosaan gadis-gadis Belanda pada syairnya yang berjudul *Hari-hari Terakhir Belanda di Jawa*.⁶

Masih banyak lagi kisah yang menggambarkan kecantikan dan keindahan berujung malapetaka. Misalnya kisah Nyai Dasimah yang ayu dan cantik, tapi membawa malapetaka (seakan-akan ia si Malaikat Biru Hindia Belanda) atau kisah *Melati van Java* dengan gunagunanya. Ada juga kisah Oei Tamba Sia yang kaya-raya karena menemukan anak desa memakai uang kertas sebagai bahan layangannya. Namun, Tamba Sia kemudian mati di tiang gantungan pemerintah Hindia Belanda.

Sebelum Tsuchiya, sebenarnya ada seorang antropolog Amerika bernama James Siegel yang melihat bahwa dalam lukisan *Mooi Indie* juga terdapat ancaman malapetaka diri sendiri. Siegel menegaskan kembali lukisan-lukisan *Mooi Indie* yang memberikan ketentraman melalui gubuk, cikar dan pelbagai hunian baratap bagi rakyat perkampungan. Sementara itu, dalam lukisan yang sama, gerumbul tanaman tampak seram seakan-akan para dedemit bersarang di situ. Akan tetapi, pada karya-karya Ernest Dezentje, Casenda dan Sudjojono, kesan menyeramkan ini tentu tidak ada. bagi para patron dan penikmatnya, karua-karya *Mooi Indie* “tinggi” ini hanya memberikan ketenangan dan kedamaian. Memang bagi kalangan atas demikian, malapetaka dan kiamat di balik *Mooi Indie* hanya dinyatakan dalam karya sastra.

Pergerakan nasionalis, khususnya yang bisa terlihat dalam diri Sukarno, sebenarnya berkebalikan dari tradisi *Mooi Indie*. Dalam pidatonya yang berjudul *Indonesia Menggugat*, Sukarno---seorang pengagum *Mooi Indie*---menggunakan kata-kata yang tidak “*mooi*” sama sekali. soekarno memakai kata bom, dinamit dan revolusi --- sekalipun ia tanpa sepucuk senjata, segenggam amunisi, bahkan sebuah organisasi revolusioner. Sebaliknya, ia kembali ke *Mooi Indie* yang diidam-idamkan ketika melukiskan Marhaen, baik oleh si penjajah maupun si terjajah. Marhaen: orang Indonesia yang tidak bermajikan, hidup pas-pasan, namun mandiri. Sukarno bertemu Marhaen di alam indah Parahiangan, mungkin di atas sebuah cikar. Di sini nasionalisme Sukarno tidak lain adalah sebuah romantisme. Jadilah bayangan Sukarno tentang Indonesia merdeka berhimpitan dengan selernya terhadap lukisan pemandangan *Mooi Indie*.

Nasionalisme Indonesia tumbuh pada abad ke-20, ketika nasionalisme di Eropa sudah berkembang menjadi nasionalisme yang sangat populis. Watak populis ini antara lain terlihat dalam gambaran alam pedesaan yang serasi dan tradisional serta tokoh-tokoh mitologis yang muda dan bertubuh sempurna. Kita ingat misalnya tokoh Siegfried dari Niebelungen. Ada pula tokoh-tokoh mitologi Jerman yang demikian diagungkan melalui opera-opera Richard Wagner, seorang komponis yang disanjung kaum Nazi Jerman. Keadaan yang sama juga terjadi di Italia dalam pimpinan Mussolini.⁷ Nasionalisme populis memang mengagungkan alam dan kebudayaan masa lampau. Maka, sungguh tak mengherankan apabila romantikus-nasionalis Sukarno menjadi patron seni rupa dan penyebar mazhab *Mooi Indie*. Selera *Mooi Indie* pun diteruskan pada zaman Orde Baru dalam diorama pelbagai museum kita pada masa kini, juga di Taman Mini Indonesia Indah.

Kesatuan yang Harmonis

Mooi Indie sebagai bentuk orientalisme tidak saja muncul sebagai kesenian, tapi juga dalam teori-teori sosial. Pada akhirnya teori-teori sosial ini berkembang menjadi bahan-bahan ideologi Indonesia. Dengan kata lain, visualisasi *Mooi Indie* dalam lukisan sebenarnya sejajar dengan atau di dukung oleh para sarjana dan para cendekiawan kolonialisme. Oleh karena itu, masyarakat Belanda bukan hanya berbudaya oral dan visual, tapi juga berbudaya akademis dan literer.

Perkembangan ilmu pengetahuan mengenai kepulauan Indonesia, khususnya Jawa, dimulai dari kantor-kantor Belanda di daerah-daerah kraton Jawa Tengah, tepatnya Surakarta dan Yogyakarta. Dua wilayah itu adalah kantong *Tolken/Translateurs voor de Javaanse Taal*. Juga bermula di sekolah-sekolah para pegawai kolonial (B.B.=*Binnenlandsch Bestuur* atau korps kepegawaian Hindia Belanda) di Delft dan Leiden, kemudian di Utrecht pada 1825---tahun ketika Raden Saleh mulai melukis. Para murid B.B. sedikitnya pasti pernah melihat beberapa reproduksi *Mooi Indie* karya Raden Saleh atau pelukis lain pada abad ke-19. Sampai akhirnya mereka yang berada di Hindia lebih memperkokoh konsep-konsep tersebut.⁸

Makin lama, pendidikan untuk kepegawaian kolonial makin ditingkatkan mutunya. Studi kolonialpun berkembang mencapai tingkat universitas. Semakin seringlah seorang pejabat kolonial yang menikmati liburan panjang di Eropa mempergunakan waktunya untuk menulis disertasi dan memperoleh gelar doktor dalam ilmu hukum, etnologi dan bahasa. Dalam bidang hukum, misalnya, topik yang sering menjadi obyek disertasi adalah sekumpulan peraturan-peraturan tentang desa, tanah dan irigasi. Inti dari obyek studi adalah desa sebagai komunitas dan lembaga dengan prinsip musyawarah. Tidak ada pembicaraan tentang kesatuan keluarga. Tak ada pula studi tentang desa. Jika studi-studi tersebut hanyalah berhenti pada masalah desa, ini berarti desa amat penting bagi pemerintah kolonial. Desa adalah dasar pengaturan masyarakat Hindia Belanda. Melalui pembicaraan di atas, saya ingin menggarisbawahi bahwa kepentingan administrasi kolonial telah merasuk begitu jauh dalam penelitian ilmiah.

Konsekuensi dari telaah sosial ini adalah desa harus menjadi kesatuan harmonis, serasi dan abadi. Desa berprinsip musyawarah sebagai inti dari kehidupan pribumi. Desa juga harus dapat dijadikan sasaran kebijaksanaan pemerintah. Seperti kita tahu, kebutuhan memerintah suatu negara asing dengan alat-alat dan struktur pemerintahan yang hampir secara keseluruhan ditentukan dari atas atau dari luar pastilah membutuhkan ilmu tentang masyarakat.

Sepanjang periode satu atau dua dsawarsa akhir abad ke-19, perhatian akademis banyak tertuju pada sistem dan struktur sosial, politik, hukum serta ekonomi pribumi. Pada abad ke-20, ilmu-ilmu ini dikategorikan dalam apa yang saya sebut sebagai “ilmu kolonial”. Bidang hukum, berarti sosial-politik, dikokohkan dalam ilmu yang disebut hukum adat oleh Profesor van Vollenhoven dari Universitas Leiden. Hukum pribumi Indonesia diteliti, dihimpun, dianalisa dan juga “dibekukan” dalam puluhan jilid buku yang terbit demi eksistensi hukum adat. Banyak sarjana hukum Indonesia yang menempuh karier akademik, pemerintahan atau peradilan adalah ahli hukum adat. Tonggaknya antara lain adalah Supomo dan Sukanto.⁹

Hukum adat sendiri sebagai ilmu hukum tidak dapat berkembang karena pemisahannya dari ilmu hukum Barat, baik sebagai disiplin ilmiah maupun-sebagai profesi. Lain halnya jika hukum adat dimasukkan dalam ilmu antropologi, sosiologi atau etnologi (hukum) yang merupakan disiplin-disiplin ilmiah universitas Barat.

Pada hakikatnya, disiplin ilmu Barat itu mengakui proses-proses perkembangan. Tetapi anehnya, adat dijadikan hukum yang cenderung dibekukan atau tidak boleh dirubah. Dewasa ini, karya-karya Supomo, Ter Haar, van Vollenhoven atau guru besar lain tetap dipakai sebagai bahan kuliah tanpa perubahan. Jelas ini mengabaikan perkembangan yang terjadi dalam ilmu dan masyarakat.

Bidang lain yang dikokohkan dalam ilmu-ilmu kolonial adalah tingkah laku ekonomi pribumi. Desertasi HJ Boeke yang terbit pada 1910 mengajukan teori dualisme. Di satu pihak, katanya ada ekonomi Barat di Indonesia. Contohnya ekonomi perkebunan yang bersifat kapitalistis, artinya berakumulasi modal dan bertujuan keuntungan. Di lain pihak, ada ekonomi pribumi. Terutama ekonomi pedesaan yang berprinsip gotong royong, sama rata sama rasa, pokoknya non-kapitalis.

Tesis Boeke sangat populer pada dekade 1930-an---terlihat dari cetak ulang bukunya---yakni pada masa depresi ekonomi yang demikian memiskinkan masyarakat maupun pemerintah Hindia Belanda. Depresi membuat anggaran pemerintah harus dipotong, khususnya dana untuk kesejahteraan rakyat, seperti kesehatan, kredit rakyat dan pendidikan. Sebenarnya pada dekade 1920-an, ketika pemerintah Hindia Belanda masih kaya oleh *boom* hasil ekspor, dana untuk kesejahteraan rakyat juga sedikit. Namun, menjadi penting artinya kerana baru pertama kali Politik Etis diberikan untuk masyarakat.¹⁰ Pada dekade 1930-an, dana kesejahteraan dihapus atau dikurangi. Banyak pendukung Politik Etis, seperti Boeke, van Vollenhoven, Snouck Hugronje, de Kadt Angelino dan pejabat-pejabat kolonial Belanda lainnya menyesalkan dan memprihatinkan hal ini.

Para sarjana-pajabat kolonial sadar bahwa depresi ekonomi membawa kesengsaraan, kemunduran dan keterbelakangan bagi masyarakat pribumi. Namun, mereka malah mengatakan: "Masyarakat akan membagi beban-beban sosial-ekonomis berdasarkan prinsip gotong royong. Dengan demikian, penderitaan dan kemiskinan bisa diperlunak." Sifat-sifat alamiah masyarakat Timur seakan-akan dijadikan alasan untuk dapat membebaskan negara modern (kolonial) dari tugas menyejahterkan masyarakat. Demikianlah argumentasi yang dikeluarkan oleh para pendukung Politik Etis tersebut.

Sebagai pengagum Vollenhoven, Boeke mengagung-agungkan desa di Hindia Belanda, khususnya Jawa. Boeke menyebut desa-desa Jawa sebagai masyarakat yang harmonis, bergotong royong, tenteram dan sangat bijaksana; berbeda dengan Barat yang dinamis, serakah dan tak tenang, namun maju. Ia percaya kedua unsur ini harus disatukan. Di kemudian hari, seorang pegawai tinggi Hindia Belanda bernama de Kadt Angelino membakukan gambaran tentang masyarakat Hindia Belanda yang selaras dan tak materialistis dalam tiga jilid bukunya yang tebal.¹¹ Ia mengajukan konsep *Rijkseenheid*, yakni kesatuan dan persatuan Kerajaan Belanda, termasuk wilayah-wilayahnya di timur dan Barat--Hindia Belanda dan Suriname. Inilah konsep yang mencita-citakan terwujudnya sintesa kebudayaan Timur dan Barat. Ia menganggap kedua dunia ini saling membutuhkan.

Dunia Timur Hindia Belanda pun disajikan sebagai desa-desa dalam lukisan *Mooi Indie*, namun tanpa dedemit-dedemitnya. Desa-desa itu penuh harmoni, berjiwa gotong royong, arif-bijaksana dan penuh kedamaian---bayangkan seperti penataran P4. Agar Hindia Belanda bisa menjelma menjadi satu kesatuan budaya baru dengan Barat, ia memang harus digambarkan sebagai sesuatu yang kuat, yaitu dengan tradisi desa-desa yang kuno, berbudaya dan otonom. Konsep *Rijkseenheid* gagal karena meletusnya revolusi kemerdekaan Indonesia. Namun, ideologi dan ungkapan *Mooi Indie* tetap hidup dan barangkali menjadi *Mooi Indie*.

Salahsatu masalah yang diderita oleh orientalisme (baca: *Mooi Indie*) adalah bahwa disiplin ilmiah ini beku, tidak melihat, bahkan menolak perkembangan masyarakat dan sejarah. Saya kira persamaan nasionalisme kita dan *Mooi Indie* adalah keduanya lebih menekankan faktor geografi ketimbang historis. Dengan ini pula nasionalisme kita sering menggunakan gambaran stereotip yang statis. Inilah bukti bahwa banyak warisan *Mooi Indie* yang terus hidup sampai dewasa ini. misalnya saja konsep tentang negara integralistik yang akhir-akhir ini banyak diperbincangkan lagi. Juga konsep tentang "puncak-puncak kebudayaan daerah". Itu semua merupakan pengagungan sekaligus pembekuan gambaran masa lalu. Padahal kini komunikasi kita dengan New York dan Singapura lebih mudah ketimbang komunikasi antara "puncak-puncak kebudayaan daerah" itu.

Catatan:

1. Edward W. Said, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1979)
2. Istilah “*palihan nagari*” (*scheuring van hetrijk*) pertama kali dipakai oleh sejarawan Belanda untuk melukiskan pecahnya Mataram menjadi Surakarta dan Yogyakarta. Kemudian istilah ini dipakai untuk mendiskusikan kemerdekaan Indonesia.
3. Trubus sering melukis orang-orang Indonesia dengan latar belakang dan cahaya Eropa abad ke-19. Trubus adalah anggota Lekra yang terbunuh pada 1965. Sukarno dan banyak kolektor lain sangat menyukai karyanya.
4. Claire Holt, *Art of Indonesia: Continuities and Change* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1967), hlm. 195-196.
5. James T. Siegel, *Solo in the New Order* (Princeton: Princeton University Press, 1986), hlm. 126-133.
6. Kata-kata *vivere pericoloso* yang digunakan Soekarno berasal dari Mussolini. Bandingkan juga Siegfried dengan diangankannya pemuda Indonesia sebagai Gatotkaca atau Bima yang perkasa.
7. R. Niwuehuys, *Oosf Indische Spiegel* (Amsterdam: Querido, 1978), hlm. 158. Di sini dibicarakan “*Vloekzang*” SEW Roorda van Eysinga yang pada 1860-an menulis syair tentang hari-hari terakhir Belanda di Jawa.
8. C. Fasseur, *De Indolgen Ambtenarenvoor de Oost, 1825-1950* (Amsterdam: Bert Bakker, 1993)
9. S. Pompe, *A Short Review of Doctoral Theses on the Netherlanda Indies Accepted at the Faculty of Leiden University in the Period 1810-1940*, *Indoneisa*, No. 56, Oktober 1993.
10. G.J. Boeke, *De Economie van Indonesie* (Harleem: H.D. Tjeenk Wilink, 1955)
11. A.D.Ade Kadt Angelino, *Staatkundig Beleid En Bestuurszorg ini Nederlands Indie*, 3 vols. (’s-Gravenhange: Martinus Nijhof, 1930)

Sumber: Tulisan ini pada mulanya dipublikasikan di Jurnal Kebudayaan Kalam, edisi 3, 2005, kemudian dimuat dalam Bachtiar, Harsja W., Peter B.R. Carey, Onghokham, *Raden Saleh: Anak Belanda, Mooi Indie dan Nasionalisme*. (Jakarta: Komunitas Bambu, 2009)