Yang Muda, yang Berbahaya: Studi Awal Tentang Konsep "Muda" dalam Manifesto, Teks Kuratorial, dan Kritik Seni, 1974-2014

Amos Ursia

Abstrak: Wacana mengenai kategori "muda" secara konsisten hadir dalam historiografi seni rupa kontemporer Indonesia, sebagaimana terekam kuat dalam esai-esai kritik seni hingga ulasan pameran seni. Studi awal ini bertujuan untuk memetakan dan mendalami konsep "muda" melampaui batasan demografis-kuantitatif, melainkan sebagai sebuah formasi diskursif yang kompleks. Dengan menerapkan metode pembacaan dekat (close reading) terhadap arsip primer koleksi IVAA—berupa manifesto, teks kuratorial, dan kritik seni dari rentang tahun 1974 hingga 2014—penelitian ini melacak dinamika penggunaan istilah tersebut di bawah pengaruh konteks sosio-politik yang kontras, mulai dari era otoriter Orde Baru hingga dinamika pasar dan institusionalisasi pasca-Reformasi.
Studi ini berargumen bahwa klaim atas sematan "muda" berfungsi sebagai strategi estetik untuk mendefinisikan ulang medan seni, melegitimasi praktik baru, serta menggeser konvensi estetik yang mapan pada periodenya. Melalui pelacakan dari Gerakan Seni Rupa Baru hingga generasi pasca-Reformasi, penelitian ini mengurai kontinuitas dan diskontinuitas penandaan generasional (generational-marking). Kurangnya pembahasan mengenai topik ini dalam historiografi seni rupa menempatkan studi ini sebagai upaya kritis untuk menempatkan konsep "muda" dalam poros sentral untuk memahami gerak sejarah seni rupa kontemporer Indonesia.

Kata Kunci: *Seni Kontemporer Indonesia, Formasi Diskursif, Penandaan Generasional, Arsip Seni.*

Yang Generasional dalam Sejarah Politik Formal: Sebuah Pengantar

Studi awal ini berangkat dari sebuah pertanyaan mendasar: siapakah yang muda itu? Apa yang disebut muda hanyalah mereka yang berusia muda? Dan bagaimana peringatan politik dan narasi asal-muasal negara-bangsa selalu dihubungkan dengan yang muda? Pertanyaan-pertanyaan ini menjadi pintu masuk untuk menelisik bagaimana konsep "muda" telah lama menjadi formasi diskursif yang kompleks dalam historiografi Indonesia, baik dalam politik maupun seni.

Pada 16 Desember 1959, Sukarno menetapkan lima hari nasional melalui Keppres No. 316 Tahun 1959, termasuk Sumpah Pemuda (28 Oktober) sebagai peringatan resmi. Sejak saat itu, idiom-idiom seperti "beri aku sepuluh pemuda" diulang-ulang sepanjang hari peringatan, menyebar sebagai sejarah perayaan sepanjang Orde Baru hingga sekarang. Namun di balik peringatan seremonial itu, terdapat formasi diskursif yang lebih dalam tentang apa artinya menjadi "muda" dalam konteks Indonesia.

Formasi diskursus dalam historiografi politik Indonesia sering memakai konsep muda untuk mendedah kategori generasional sebagai spektrum posisi politik, alih-alih muda sekadar kategori usia atau demografis. Benedict Anderson, dalam *The Pemuda Revolution: Indonesian Politics 1945-1946*, menunjukkan bahwa jejaring bawah tanah era Revolusi

Indonesia bukan sekadar kubu politik radikal, melainkan sebuah “pemuda consciousness”—kesadaran generasional yang lahir dari pengalaman bersama di masa pendudukan Jepang. Asrama Menteng 31 menjadi tempat di mana para pemuda dari berbagai latar berkumpul dan memformulasikan pengalaman generasional mereka. Anderson menulis bahwa di sanalah terbentuk “that sense of mass power, of fraternal solidarity, of immense possibilities, that lies at the heart of popular nationalism.”

Ruang politik muda dalam konteks itu adalah ruang radikalisasi, ruang penarikan diri dari masyarakat sekaligus persiapan untuk kembali pada massa yang sedang bergerak. Takashi Shiraishi, dalam *Young Heroes: The Indonesian Family in Politics,* menajamkan analisis ini dengan membaca konsepsi muda sebagai batas yang selalu bersitegang antara yang muda dan yang tua, antara sang bapak dan anak buah, antara senior dan junior. Shiraishi menunjukkan bahwa peristiwa Rengasdengklok 1945 dan penculikan para dewan jenderal pada 30 September 1965 memiliki kesamaan struktural: keduanya berkaitan dengan tindakan penggulingan yang didahului penculikan oleh kelompok pemuda. Namun perbedaan krusialnya adalah bahwa dalam Rengasdengklok, para pemuda menculik Sukarno dan Hatta untuk memaksa mereka bertindak—dan peristiwa itu dirayakan sebagai bagian dari revolusi. Sedangkan dalam peristiwa 1965, Suharto tiba sebagai bapak baru yang mengubah jalan sejarah.

Shiraishi menulis: “The time of revolution, Indonesian style, was over. The possibility of revolution was eradicated from the language itself.” Dengan demikian, bahasa politik Orde Baru menegaskan bahwa anak buah tidak mungkin lagi menculik sang bapak. Konsep kekeluargaan dibentuk secara politis, diibaratkan dengan idiom Indonesia sebagai keluarga besar, di mana sang bapak dan ibu tak boleh dilawan, dan siapa saja yang melawan segera disematkan sebutan “anak durhaka.”

Hilmar Farid, dalam esainya “Meronta dan Berontak: Pemuda dalam Sastra Indonesia,” memberikan simpulan penting: “Pemuda di sini tersua sebagai *floating signifier,* sebuah kategori yang tidak memiliki kualitas tertentu yang inheren pada dirinya kecuali perbedaan usia. Adalah proses sosial, politik, dan kultural yang memberi makna berbeda-beda pada kategori pemuda. Pada satu masa ia bisa berwajah progresif dan menyatu dengan kekuatan sosial yang menginginkan perubahan radikal, pada masa lain ia bisa berbalik total menjadi bagian dari kekuatan konservatif bahkan reaksioner.”

Dengan pijakan itu, penelitian ini kemudian melacak bagaimana pemarkaan diskursif tentang “muda” muncul dalam arsip-arsip seni dari periode 1970 hingga 2014. Pembacaan dekat terhadap kliping koleksi IVAA menunjukkan bahwa polemik dan pewacanaan tentang generasi muda terus-menerus muncul, terutama dalam momentum kemunculan kelompok seni, “tren” baru dalam pameran-pameran seniman muda, hingga terbukanya akses seniman Indonesia dalam ruang seni regional.

Yang Generasional dalam Arsip Seni, dari Gelanggang hingga Marka Naratif.

Dalam periode 1970-an pertengahan hingga 1980-an akhir, beberapa tulisan penting yang jarang dibahas adalah esai Toeti Heraty berjudul “Rupa-rupa Seni, Praktek, dan Teori,”

ulasan Emmanuel Subangun berjudul “Hiruk-pikuk Pelukis Muda Buronan,” dan esai Siti Adiyati berjudul “Bagaimana Seni Rupa Kita Masa Kini.” Ketiga tulisan ini memiliki posisi masing-masing tentang polemik yang muncul setelah peristiwa Desember Hitam dan Gerakan Seni Rupa Baru.

Toeti Heraty, sebagai kritikus dan pemikir, melakukan kerja pengamatan terhadap apa yang ia sebut sebagai “impuls” dalam gejala estetika baru. Ia memulai dengan pertanyaan mendasar tentang bagaimana kita bisa berbicara tentang seni dan subjektivitas yang selalu kabur, merujuk pada Ludwig Wittgenstein dan konsep *family resemblances*. Toeti menggambarkan dorongan para seniman muda sebagai “suatu impuls dasar yang memang tidak dapat dibendung, dan meliputi gerak, bentuk dan isi. Digerakkan oleh keinginan mengungkapkan dan melibatkan diri dalam kehidupan total, diberi perwujudan dalam bentuk menantang kaidah-kaidah lingkungan, karena kegelisahan suatu pencarian.” Namun ketika ia melangkah lebih jauh, Toeti menuliskan bahwa para seniman muda ingin menghilangkan jejak subjektivitas mereka, ingin meleburkan diri ke dalam benda-benda dan ruang pameran, dan ia memperingatkan: “Akhirnya ini menjadi semacam gerak membuta, sebagainya halnya serangan, laron di malam hari menceburkan diri dalam api tertarik oleh pancaran terangnya.”

Kritik puncaknya adalah ketika Toeti secara eksplisit menyebut karya-karya GSRB sebagai “mentah”: “Setelah meninjau fenomen pengungkapan, khusus mengenai aspek impuls, bentuk dan isinya kiranya lebih jelas mengapa pengamat tidak akan sampai mengalami suatu penghayatan estetis (ada satu dua perkecualian, masih ada beberapa penampilan obyek seni): karena kementahannya!”

Meski demikian, Toeti menutup esainya dengan narasi tentang komunikasi: “Jadi, bila sebagai seniman kita berbahasa seni, maka pembicara, pendengar dan ujaran harus menuruti kaidah-kaidah pula yang tentunya bergeser terus, tentunya tidak selalu merupakan jaringan permufakatan yang padat, dengan lobang-lobang yang menjerumus. Yang perlu ialah keyakinan bahwa pesan yang hendak disampaikan suatu waktu akan kena pada sasaran: keyakinan dan semangat inilah yang jelas dimiliki oleh kesebelasan seniman (GSRB) yang patut mendapat apresiasi.”

Emmanuel Subangun, sebagai jurnalis Kompas, memiliki pintu masuk yang berbeda. Ia membuka artikelnya dengan judul yang secara eksplisit mengkriminalisasi para pelukis muda: “Hiruk-pikuk Pelukis Muda Buronan.” Kata “buronan” membawa muatan konotatif tentang pelanggaran, pelarian, dan ancaman terhadap ketertiban. Subangun melukiskan para pelukis dengan bahasa yang keras: “Pelukis-pelukis muda yang pemberang dan marah.” Ia juga mengutip pernyataan keras Hardi yang menyebut pengalamannya dengan seni lukis abstrak sebagai “onani artistik.” Namun Subangun juga merangkum opini dalam forum dan menyelipkan suara-suara lain. Di akhir tulisannya, ia menulis: “Tapi harap tak dilupakan juga bahwa bagi masyarakat luas tak akan pernah ada kategori yang tegas tentang yang lebih baik atau lebih buruk antara karya anak-anak muda ini dengan karya-karya Affandi, Rusli, Srihadi, G. Sidharta dan lain-lain itu.” Ia menambahkan bahwa “daya tahan keduanya, baik yang diberontak atau yang memberontak, untuk bersikap dan bertahan pada posisi dan perwujudan-perwujudan kesenian, agaknya itulah yang lebih penting.”

Pada sisi yang berbeda, Siti Adiyati dalam esainya “Gerak Seni Lukis Kita yang Lampau dan Sekarang” menelusuri perkembangan seni lukis dari R. Saleh Syarif Bustaman hingga pelukis yang lebih muda. Ia menulis bahwa persoalan bermula dari “adanya sejumlah pelukis muda yang punya kecenderungan berkarya yang belum umum terlihat; apalagi jika dibanding dengan karya-karya pelukis tua.” Karya-karya baru itu kerap dibilang sebagai “coba-coba; main-main; aneh-aneh; tidak serius.” Ia mempertanyakan akar ketidakpercayaan itu: “barangkali hanya karena orang muda yang tengah berbuat sehingga tidak ada kepercayaan dan keyakinan.” Ini, katanya, adalah gejala paling umum pada masyarakat kita masa kini. Pada bagian akhir, Siti Adiyati menegaskan bahwa “kodrat anak muda itu sendiri lebih cenderung selalu mencari untuk menemukan sendiri; tidak begitu saja mau dikekang, didikte bahkan diindoktrinasi oleh orang tua. Mereka ingin bebas mengemukakan pendapat; berekspresi dan bereksperimen mencari pengalaman dan pengetahuan.”

Wawancara dengan pelukis Nashar di harian Kompas pada pertengahan hingga akhir Agustus 1975 memperkuat spektrum polemik ini. Nashar menilai gerakan para pelukis muda belum layak dibicarakan dalam arti nilai kesenian karena dianggap belum matang secara mental: “Secara kejiwaan mereka belum ada konsep. Walaupun secara tehnis mereka sebenarnya sudah punya konsep. Tapi kalau tehnik saja, apa artinya sebagai problem seni?” Baginya, “berseni tidak sama dengan membuat kursi.” Nashar juga menolak klaim Desember Hitam bahwa seni rupa modern Indonesia telah mati: “Boleh setuju atau tidak setuju, tidak soal. Sebagai fakta, Affandi, Rusli, Zaini, Popo dan sebagainya masih kreatif.” Ia justru mempertanyakan kapasitas kritis para seniman muda: “Apakah mereka memang mampu melihat karya Affandi sehingga mereka dapat mengatakan Affandi telah mandeg? Saya kira mereka belum cukup teliti dalam soal itu.”

Sanento Yuliman, dalam berbagai esainya, secara konsisten memarkai diskursus tentang yang muda. Dalam “Seni Rupa dalam Pancaroba: Ke Mana Semangat Muda?” ia mengenang momen ketika “sekelompok perupa muda (waktu itu berumur sekitar 25 tahun kecuali satu-dua orang)” memintanya menulis pengantar katalog pameran pertama GSRBI pada 1975. Ia mencatat bahwa kelompok tersebut sedang melangkah dalam “langkah awal menjauhi subjektivisme dan individualisme, gerak permulaan menyimpang dari laku seni rupa yang berorientasi kepada pencipta.” Ia melacak bagaimana keresahan di kalangan muda mulai tampak pada awal dasawarsa 1970-an dan mencatat bahwa bahasa yang digunakan dalam diskusi-diskusi mereka sarat dengan pasangan konsep yang bertentangan: “pencarian diri” melawan “kemapanan,” “perlawanan” melawan “konformisme,” dan “eksperimen” melawan “dogmatisme.” Sanento menyimpulkan bahwa “kegiatan para perupa muda ‘penyimpang’ itu dalam jangka kurang lebih 10 tahun ini memperlihatkan kecenderungan yang cukup jelas” dan bahwa “perlawanan atau pembangkangan mereka bukan tanpa arah positif.” Ia mengakhiri dengan pertanyaan kritis: “Apakah lembaga-lembaga pendidikan seni rupa akan (tetap) menutup pintu bagi kecenderungan-kecenderungan baru di kalangan muda?”

Dalam artikel “Perlu Anak Muda” yang dimuat di majalah Tempo pada 21 Februari 1987, Sanento mengulas pameran “Pelukis Indonesia Dewasa Ini” dan mencatat bahwa lebih dari 66% peserta berusia di atas 40 tahun, dengan hanya 3 orang di bawah 30 tahun. Ia menyebut demografi itu memberi kesan seolah-olah “pelukis Indonesia dewasa ini” adalah orang-orang tua, padahal Indonesia adalah negeri anak-anak muda. Dari pengamatannya,

ia melihat variasi, bukan perubahan. Ia menyimpulkan: “Mungkin seni lukis kita bukan kekurangan mutu, tetapi kekurangan dinamika. Tidakkah anak-anak muda memang perlu lebih banyak dipanggil ke gelanggang?”

(iii)

Yang Muda, yang Membayangkan Gelanggang Lain.

Kita bisa menyebut kepingan-kepingan yang tak linier tetapi berpengaruh untuk dibentangkan, sebagai lanskap dan sebagai gejala. Mulai dari berdirinya Galeri Cemeti di Yogyakarta pada tahun 1988 sebagai ruang alternatif yang independen bagi para seniman muda, sampai memasuki awal dekade 1990-an, gelanggang seni berkembang seiring massifnya pembentukan pasar seni yang ditandai dengan berdirinya rumah lelang. Pada jejaring mobilitas, ada peningkatan keterlibatan seniman Indonesia dalam jejaring internasional di Jepang dan Australia. Pada periode ini, terjadi Binal Experimental Art 1992 di Yogyakarta sebagai tandingan terhadap Biennale Seni Lukis Yogyakarta III, lalu diselenggarakannya Biennale Seni Rupa Jakarta IX pada 1993 yang terdapat banyak seniman muda di bawah usia 45 tahun—baik Binal Experimental maupun Biennale Jakarta setahun setelah sama-sama memantik polemik penting kemudian.

Melalui berbagai peristiwa dan dinamika ini, gelanggang bergeser dan apa yang beredar pada tepian perlahan-lahan menuju arah lain: menuju pada tengah-tengah gelanggang. Mulai dari ruang alternatif, eksperimentasi, jejaring pengakuan institusional yang baru, serta kemunculan pasar seni kemudian. Catatan-catatan soal pemarkaan generasional seolah tertumpuk dengan gagasan baru soal estetika, soal pasar seni, soal kabar dari para seniman muda yang berpameran di luar negeri. Yang muda tak selalu muncul ke permukaan sebagai pemarkaan diskursif semata, gestur-gestur pembaruan yang muda menemukan cara dan saluran lain untuk menandai dirinya, menandai perubahan arah kesenian.

Beberapa sempalan soal pemarkaan diskursus tetap bisa ditemukan, meski ia perlu diposisikan sebagai sampel. Memetakan periode akhir 1980-an hingga 1990-an, laporan jurnalistik menjadi acuan yang sulit diabaikan.

Pada 1994, laporan di Minggu Pagi dengan judul “Menggebrak Sastrawan Angkatan ‘80” memperluas pembahasan tentang yang muda ke berbagai disiplin seni: sastra, teater, seni patung, dan seni rupa. Penyair Naomi Intan Naomi menyatakan bahwa “kritikus sastra berwibawa yang mau peduli dengan penulisan kritik puisi tidak makin banyak.” Pematung Dodi Suhadi mencatat bahwa banyak pekerja seni muda “ngenger sebagai pembantu pematung beken” dan “generasi pasca 80-90 sepertinya jarang diberi kesempatan berkembang secara mandiri.” Seniman Agung Kurniawan mengatakan bahwa “perupa pasca 80-an sangat individual” dan “mereka miskin publikasi.” Laporan ini menunjukkan bahwa wacana “muda” mulai diisi oleh persoalan-persoalan baru: ekonomi, komersialisasi seni, institusional, dan literatur.

Pada periode setelah Reformasi, dua teks menjadi inspirasi penting: esai Farah Wardani “Media, Trend, Alternatif, dan Generasi Baru” (2004) dan makalah Nuraini Juliastuti “Alternative Space as New Cultural Movement, Landscape of Creativity” (2008). Kedua esai ini secara konsisten menempatkan kata kunci “muda” sebagai poros sentral dalam

membaca transformasi medan seni pasca-Reformasi. Farah Wardani mencatat bahwa kemunculan perupa-perupa muda tidak bisa dilepaskan dari dinamika infrastruktur seni rupa yang mulai berubah sejak akhir 1990-an, dengan ruang-ruang alternatif seperti Cemeti, ruangrupa, dan Klinik Seni Taxu menjadi wadah bagi generasi yang lahir di era 1970-an dan awal 1980-an. Ia menulis bahwa banyak dari mereka yang secara profesional berkarier di bidang desain, arsitektur, atau produksi video, sehingga praktik berkesenian mereka menjadi “pelepasan gagasan” yang tidak selalu terikat pada nilai jual.

Nuraini Juliastuti menekankan peran generasi muda sebagai inisiator dan penggerak utama ruang-ruang alternatif pasca-Reformasi. Ia mencatat bahwa setelah jatuhnya Orde Baru, terjadi peningkatan signifikan dalam jumlah ruang alternatif yang didirikan oleh anak-anak muda di Yogyakarta, Jakarta, dan Bandung. Ruang-ruang seperti Ruang MES 56, IVAA, Komunitas Kinoki, dan Kunci tidak hanya berfungsi sebagai tempat berkesenian, tetapi juga sebagai pusat diskusi, dokumentasi, dan produksi pengetahuan. Nuraini menyebut bahwa “central to the existence of alternative spaces is youth as the initiator of the space.”

Dokumen FIXER: Pameran Ruang Alternatif & Kelompok Seni Rupa di Indonesia (2010) menyajikan peta kemunculan kolektif seni di berbagai kota di Indonesia yang melampaui konsentrasi di pusat-pusat seperti Jakarta, Bandung, atau Yogyakarta, melainkan menyebar ke kota-kota seperti Padang Panjang, Jatiwangi, Cirebon, Malang, dan Makassar. Ade Darmawan mencatat bahwa “fenomena menarik lain adalah terus terjadinya proses yang meredefinisi atau mengoreksi relasi pusat-pinggiran.” Rifky Effendy, dalam “Politik dan Puitik Ruang Seni: Sebuah Sejarah Singkat,” menulis bahwa keberadaan ruang-ruang alternatif yang kebanyakan dilakukan oleh para praktisi muda menjadi sumber perkembangan yang menyumbangkan nilai pemikiran terhadap dunia seni rupa Indonesia di masa depan.

Kesimpulan

Penelitian ini menyimpulkan bahwa sejak awal, yang muda bukanlah kategori demografis, apalagi sekadar angka-angka dalam statistik populasi. Dari era 1970-an sampai 1980-an, yang muda muncul sebagai yang melawan konvensi estetika. Memasuki 1980-an hingga awal 1990-an, wacana bergeser: yang muda mulai menyebar dan beragam, tak melulu terjebak dalam heroisme atau gestur pemberontakan. Pasca-Reformasi, yang muda memposisikan dirinya sebagai gerakan kolektif yang membangun infrastruktur dan institusinya sendiri, dari ruang alternatif hingga kolektif lintas pulau yang meminggir—tanpa bergantung pada infrastruktur kesenian dari negara.

Penelitian ini juga mengajukan pertanyaan reflektif untuk masa kini: apakah proses institusionalisasi yang melanda ruang-ruang alternatif, komunitas, dan kolektif yang semula lahir sebagai oposisi justru mereproduksi logika institusi yang sama—dengan birokrasi, hierarki, dan rutinitas—sehingga kehilangan daya kritiknya? Apakah generasi yang lahir dari totalitas institusional kini hanya pandai mereproduksinya? Ataukah justru di dalam kesadaran akan keterancaman itulah mereka menemukan strategi baru untuk menyusup, mengganggu, dan mengubah medan produksi kebudayaan kita?

Daftar Pustaka

Adiyati, Siti. "Gerak Seni Lukis Kita yang Lampau dan Sekarang." Harian Kompas, (tanggal tidak tercantum dalam arsip).

Adiyati, Siti. "Bagaimana Seni Rupa Kita Masa Kini?" Harian Kompas, (tanggal tidak tercantum dalam arsip).

Heraty Noerhadi, Toeti. "Rupa-rupa Seni, Praktek dan Teori." Harian Kompas, (tanggal tidak tercantum dalam arsip).

Subangun, Emmanuel. "Hiruk-pikuk Pelukis Muda Buronan." Harian Kompas, Agustus 1975 (tanggal pasti tidak tercantum dalam arsip).

Supangkat, Jim, ed. Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia. Jakarta: Gramedia, 1979.

"Nashar tentang Seniman 'Seni Rupa Baru Indonesia 75'." Harian Kompas, Agustus 1975 (tanggal pasti tidak tercantum dalam arsip).

Yuliman, Sanento. "Seni Rupa dalam Pancaroba: Ke Mana Semangat Muda?" (naskah dokumentasi).

Yuliman, Sanento. "Perlu Anak Muda." Majalah Tempo, 21 Februari 1987.

Yuliman, Sanento. "Kemenangan Pelukis Muda." Majalah Tempo, 29 Juli 1989.

Yuliman, Sanento. "Gereget Grafis Nusantara." Majalah Tempo, 9 Maret 1991.

Yuliman, Sanento. "Kemerdekaan, Pelukis Muda, dan Hari Depan." Pengantar pada katalog Pameran Kompetisi Karya Pelukis Muda Indonesia '89, Aula Timur ITB, Bandung, 14-24 Juli 1989.

Santosa, Joko; Tinarbuko, Sumbo; Birawa, Khoeli. "Menggebrak Angkatan ‘’80: Perlu Gerakan Besar, Muncul Generasi Kodok II." Minggu Pagi (MP), 1994.

"Biennale Seni Rupa Jakarta IX-1993." Dalam bundel kliping arsip IVAA.

Wardani, Farah. "Media, Trend, Alternatif, dan Generasi Baru." Majalah Visual Arts, Agustus-September 2004.

Juliastuti, Nuraini. "Alternative Space as New Cultural Movement (Landscape of Creativity)." Makalah dipresentasikan dalam ASEAN Youth Culture Forum, Yogyakarta, 17-20 September 2008. Diakses melalui: https://www.kunci.or.id/ulasan/alternative-space-as-new-cultural-movement-landscape-of-creativity/.

Darmawan, Ade. "Memperbaiki mata rantai siklus gagasan." Dalam FIXER: Pameran Ruang Alternatif & Kelompok Seni Rupa di Indonesia / Exhibition of Alternative Spaces & Art Groups in Indonesia. Katalog pameran, North Art Space, Taman Impian Ancol, Jakarta, Juni 2010.

Buku

Anderson, Benedict. Java in a Time of Revolution: Occupation and Resistance, 1944-1946. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1972.

Bianpoen, Carla, Farah Wardani, and Wulan Dirgantoro. Indonesian Women Artists: The Curtain Opens. Jakarta: Yayasan Seni Rupa Indonesia, 2007.

Cohen, Mitch, and Yvonne Spielmann. Contemporary Indonesian Art: Artists, Art Spaces, and Collectors. Singapore: NUS Press, 2017.

Filby, Eliza. Generation Shift: How Generational Evolution is Changing the Way We Think, Work and Live. London: Publish Nation, 2023.

Flores, Patrick D. Figuring a Scene. Singapore: National Gallery Singapore, 2024.

Flores, Patrick D., ed. Past Peripheral: Curation in Southeast Asia. Singapore: National Gallery Singapore, (tahun tidak tercantum).

Flores, Patrick D., ed. Ties of History: Art in Southeast Asia. Singapore: National Gallery Singapore, (tahun tidak tercantum).

Hasan, Asikin, ed. Dua Seni Rupa: Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman. Jakarta: Yayasan Kalam, 2001.

Hasan, Asikin. Pemberontakan Angkatan Muda: Dari Desember Hitam sampai Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia. Yogyakarta: Gang Kabel, 2025.

Holt, Claire. Art in Indonesia: Continuities and Change. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1967.

Kent, Elly. Artists and the People: Ideologies of Art in Indonesia. Singapore: NUS Press, 2022.

Low, Sze Wee, and Patrick D. Flores, eds. Charting Thoughts: Essays on Art in Southeast Asia. Singapore: National Gallery Singapore, 2017.

Pollock, Griselda, ed. Generations and Geographies in the Visual Arts: Feminist Readings. London and New York: Routledge, 1996.

Sabapathy, T.K. Intersecting Histories: Contemporary Turns in Southeast Asian Art. Singapore: Nanyang Technological University, 2012.

Sabapathy, T.K., ed. Modernity and Beyond: Themes in Southeast Asian Art. Singapore: Singapore Art Museum, 1996.

Sabapathy, T.K., and Patrick Flores, eds. The Modern in Southeast Asian Art: A Reader. Singapore: National Gallery Singapore and NTU Centre for Contemporary Art Singapore, 2023.

Shiraishi, Takashi. Young Heroes: The Indonesian Family in Politics. Ithaca, NY: Cornell University Southeast Asia Program, 1997.

Siregar, Aminudin T.H., and Enin Supriyanto, eds. Seni Rupa Modern Indonesia: Esai-Esai Pilihan. Jakarta: Penerbit Nalar, 2006.

Teh, David. Thai Art: Currencies of the Contemporary. Cambridge, MA: The MIT Press, 2017.

Teh, David, and David Morris, eds. Artist-to-Artist: Independent Art Festivals in Chiang Mai 1992-98. London: Afterall Books, 2018.

Wardani, Farah. Skena 2000: Berkas Seni Rupa Indonesia 2002-2023. Yogyakarta: Gang Kabel, 2023.

Wardani, Farah, and Yoshi Fajar Kresno Murti. Arsipelago: Archival Work & Archiving Art & Culture in Indonesia. Yogyakarta: Indonesian Visual Art Archive, 2014.

Yuliman, Sanento. Estetika Yang Merabunkan: Bunga Rampai Esai dan Kritik Seni Rupa (1969-1992). Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 2020.

Artikel Jurnal

Jaeger, Hans. “Generations in History: Reflections on a Controversial Concept.” History and Theory 24, no. 3 (October 1985): 273-292. https://doi.org/10.2307/2505170.