



ZUSFA ON ABSTRACT PAINTING



The background of the entire image is a soft-focus abstract painting. It features a variety of colors including yellow, orange, red, green, blue, and purple, arranged in organic, flowing shapes and patterns that suggest foliage, light, and movement.

ZUSFA ON ABSTRACT PAINTING

Published in conjunction with the exhibition:

Zusfa on Abstract Painting

September 11 - 16, 2015

Hidayat Gallery, Bandung

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a several system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise, without prior permission of the copyright holder. Copyright of artwork images belong to artists, and essays to the respective authors.

Curated by

Danuh Tyas

Translator

Haikal Azizi

Graphic Designer

Indra Audipriatna

M.D. Natsir

Photography

Michael Binuko a.k.a Koxis Verserken

Printed: 300 edition

Hidayat Gallery:

Jl. Sulanjana No. 36 Bandung

TENTANG ZUSFA DAN LUKISAN ABSTRAKNYA

Zusfa masih melukis

Zusfa masih melukis. Menurutnya, masih ada hal menarik dalam seni lukis yang bisa ia gali dan dalami. Lalu, penggalian serta pendalaman itu ia mulai dengan mencoba menyusun 'kerangka berpikir' (paradigma) nya dalam memandang persoalan seni lukis. Bagi Zusfa, kerangka berpikir itu adalah sesuatu yang masih dapat terus berubah dan berkembang seiring praktik serta pemaknaan terhadap kegiatan melukis yang ia lakukan –pendek kata, perkara 'kerangka berpikir' itu adalah sesuatu yang dinamis. Pada lukisan-lukisannya hari ini, usaha menyusun kerangka berpikir itu ia mulai dengan menggeser perhatian utamanya dalam melukis. Perhatian utamanya bukan lagi pada soal apa cerita yang diangkat dalam kanvas (kehidupan sosial masyarakat, pengalaman hidup pribadi, dsb), apa citra yang dilukis di atas kanvas (orang, binatang, benda, pemandangan alam, dsb),

pun bukan pada apa *–isme* yang ia pakai dalam lukisannya. Kini, perhatian utama Zusfa tertuju pada soal 'bagaimana lukisannya dapat terwujud' –dengan kata lain, soal metode penciptaan dalam karyanya. Dengan begitu, lukisan-lukisan Zusfa sangat mungkin beragam dan berubah-ubah baik dalam bahasa maupun isi di dalamnya. Dalam proses melukis Zusfa, apa yang akan nampak di atas kanvas tergantung pada persoalan apa yang dihadapi dan bagaimana cara persoalan tersebut "diselesaikan" melalui seni lukis. 'Cara' di situ tentu saja bukan hanya soal teknik dan gaya melukis, tetapi juga bisa termasuk sikap, tahapan kerja, cara melihat persoalan dan mencari pemecahannya.

Tapi, memilih melukis di tengah iklim 'apapun boleh' dalam berkarya seni rupa, boleh jadi punya konsekuensi. Di tengah keterbukaan dunia seni rupa terhadap berbagai macam kemungkinan dalam soal bentuk dan isi karya,

penggunaan ragam medium serta persentuhannya dengan bidang lainnya; buat apa masih menggunakan teknik serta medium yang sangat konvensional dan uzur...? Apa lagi yang “masih dicari” dari kegiatan itu...? Sebuah konsekuensi: sulit memungkiri adanya hasrat akan kebaruan atau sebutlah ‘tawaran lain’ –untuk tidak mengaitkannya dengan sifat originalitas dalam pandangan seni modern- di balik pertanyaan-pertanyaan macam itu. Dengan sendirinya Zusfa ikut menghadapi konsekuensi itu.

Lagipula, buku-buku soal seni lukis Barat banyak memperlihatkan bagaimana seni lukis –seperti yang dilakukan Zusfa- telah mengalami sejarah perkembangan yang panjang, beserta berbagai terobosan gagasan dan estetik di dalamnya. Isi dalam buku-buku itu dengan sendirinya menghadapkan Zusfa pada kenyataan bahwa banyak segi dalam seni lukis yang sudah ditemukan dan dijelajahi. Kenyataan yang mengempitnya pada dua keadaan sekaligus: pertama, makin sempitnya peluang untuk menampilkan tawaran lain melalui seni lukis yang ia kerjakan dan kedua, sekaligus tantangan yang mengasyikkan baginya sebagai seniman.

Zusfa seniman yang melukis di Indonesia

Kenyataan di atas dalam perjalannya, kemudian justru memunculkan kesadaran Zusfa pada kenyataan yang lain: bahwa sebagai seniman, ia melukis di Indonesia. Menyadari hidup di Indonesia, membawa bayangan Zusfa akan sebuah tempat yang diwarnai dengan berbagai segi kehidupannya yang khas –termasuk dalam segi seni lukis

(rupa) modernnya, yang bagaimanapun tidak berlangsung sama persis seperti di Barat. Maka, sebagai seniman, ia dihadapkan pada kemungkinan berbagai macam persoalan yang menarik untuk ditampilkan dalam lukisannya, bahkan melihat dengan latar tempat Indonesia, seni lukis modern sendiri dapat menjadi sebuah persoalan yang masih “belum tuntas”. Perdebatan –pembelaan dan penyangkalan- soal ada tidaknya seni lukis modern Indonesia, misalnya, menyiratkan pada Zusfa –juga kita- adanya gagasan dan hasrat akan kekhasan seni lukis itu di satu sisi, di sisi lain kondisi seni lukis modern Indonesia, yang berlangsung dengan keterbatasan jumlah buku tentang seniman dan karyanya (biografi, autobiografi atau monografi) menyiratkan masih banyak segi dalam seni lukis modern Indonesia yang masih belum terang.

Sebagai seniman yang melukis, soal kekhasan –berarti juga dengan segala ke-below terangan-nya- seni lukis modern Indonesia menjadi suatu yang menarik dan menantang bagi Zusfa. Menarik karena soal itu bisa membuka celah bagi kemunculan berbagai kemungkinan dalam lukisannya –baik dari segi rupa, tematik atau gagasan. Menantang, karena dalam lukisannya, Zusfa tidak mungkin menampilkan data-data, deskripsi-deskripsi atau argumen-argumen tentang seni lukis modern Indonesia. Dalam lukisannya, bagaimanapun berbagai data, deskripsi atau argumen yang ia dapat, akan tampil bersih menjadi bentuk pengalaman estetik.

Meski manautkan pokok lukisannya dengan soal seni lukis modern Indonesia, dalam membuat lukisan-lukisannya hari ini, Zusfa tidak berkutat pada persoalan ada tidaknya

introduction

seni lukis modern Indonesia. Untuk tidak bermuluk-muluk, yang ia lakukan sebagai seniman adalah mencoba melihat kembali lukisan-lukisan beserta praktek melukis yang dilakukan para seniman modern Indonesia terdahulu. Kemudian dari lukisan-lukisan serta praktek melukis itu, ia mencari peluang apa-apa saja yang bisa ia gunakan dan manfaatkan dalam lukisannya pada hari ini.

Apabila Zusfa percaya bahwa soal kerangka berpikir dalam melihat seni lukis adalah sesuatu yang dinamis, maka apa yang dilakukannya di atas adalah sesuatu yang masuk akal. Melihat pada lukisan-lukisan beserta praktek penciptaannya terdahulu memungkinkan baginya untuk membanding-bandtingkan kerangka berpikir masing-masing seniman, melihat persamaan, perbedaan dan juga perubahannya pada masa yang berbeda. Hasil penglihatannya tersebut bisa sangat membantu untuk menyusun kerangka berpikirnya dalam memandang seni lukis yang ia lakukan hari ini.

Secara umum, gagasan Zusfa untuk melihat kembali “ke belakang” bukanlah sesuatu yang baru. Misalnya, dalam buku *100 Painters of Tomorrow*, lukisan kontemporer yang terdapat di dalamnya mendukung apa yang oleh Gregor Muir –penulis pengantar buku itu– disebut sebagai gagasan tentang *lineage* dan *heritage*. Baginya, akan cukup mengejutkan bila tidak ditemukan jejak-jejak lukisan terdahulu pada lukisan-lukisan terbaru. Dalam tulisan pengantarnya “*Beware Wet Paint*” Muir menjelaskan

If we consider painting as a living entity across time, a self-conscious thing, then might it be possible to discuss painting as possessing a

memory of itself..? Put simply, painting, like other forms artistic media, is inextricably linked to its past and it would be surprising not to find trace elements of other paintings in recent works.... Painting evokes other paintings and the tradition has been going on for far too long for it not to be self-referential to its own canon. Many of the painters in this book support this notion of lineage and heritage.

That contemporary painting dredges up memories of other paintings offers a seemingly limitless range of anchors to its past. Some of these connections are clear, some less so, but only a few propose a new way forward for painting.¹

Lalu, bagaimana lukisan-lukisan Zusfa dapat terwujud...? Lukisan-lukisan itu terwujud melalui proses mengamati, memilih, memilih, menganalisa dan menghadirkan kembali berbagai unsur / idiom dari karya-karya seni lukis modern Indonesia terdahulu. Proses penciptaan Zusfa itu memperlihatkan jalur yang lain lagi dalam praktek seni lukis kontemporer di Indonesia. Selain apa yang dilakukan Zusfa, jalur lainnya yang lumrah dilakukan, misalnya dalam soal isi: pengungkapan tema-tema kehidupan masyarakat hari ini (contoh: kehidupan urban, isu lingkungan, konsumerisme, dsb), pengungkapan tema pengalaman hidup personal seniman (identitas, keluarga, trauma, dll) dan dalam soal cara ungkap: apropiasi terhadap karya-karya seni rupa yang terkenal, penggunaan berbagai macam medium atau pencampuran medium cat dan kanvas dengan berbagai medium lainnya, penggunaan unsur-unsur budaya populer, atau penggunaan unsur-unsur seni rupa tradisi.

Zusfa mengamati lukisan abstrak

Zusfa sedang tertarik melukis abstrak. Ya, 'sedang tertarik' mengisyaratkan bahwa Zusfa sedang tidak berusaha menetapkan "gayanya" dalam melukis. Lagipula seri lukisan abstraknya ini hanyalah bagian pertama dari keseluruhan proyek karyanya yang berkaitan dengan praktek seni lukis modern Indonesia –sebagaimana niatnya, pada bagian berikutnya, rupa lukisannya akan berubah. Dalam memulai proyek karyanya ini, Zusfa terlebih dahulu melihat lukisan-lukisan modern Indonesia dengan membaginya pada dua kecenderungan: non-representasional (abstrak) dan representasional, pembagian itu yang kemudian menjadi titik awal seri-seri lukisannya.

Lalu mengapa Zusfa memilih lukisan abstrak sebagai seri lukisan pertamanya...? Bagi Zusfa, melukis abstrak bisa jadi lebih sederhana dalam prosesnya, dalam arti selain soal struktur rupa –melihat komposisi, bentuk, warna, dsb- pengamatannya tidak perlu berputat juga pada soal narasi atau tematik, pemilihan objek, gaya visual, dll. Itu tentu akan berbeda bila Zusfa mulai melukis seri lukisan representasional, yang boleh jadi akan lebih kompleks karena akan ada lebih banyak soal yang akan ia hadapi dalam pengamatan.

Untuk memulai seri lukisan abstraknya, pertama-tama Zusfa memilih lukisan-lukisan dari tiga orang seniman sebagai objek studinya. Ketiganya itu adalah: Ahmad Sadali, Oesman Effendi dan Fadjar Sidik. Memang sulit untuk mencari alasan detil yang memuaskan soal pemilihan ketiga seniman itu, bahkan untuk sekedar mengajukan

alasan keakraban atau fanatisme Zusfa terhadap karya ketiga seniman itu. Alasan yang diajukan Zusfa adalah bahwa dalam pengamatannya, ketiga seniman itu memiliki "bahasa abstrak" yang berbeda. Selain itu, masing-masing seniman itu juga mewakili tiga karakter lukisan abstrak di Indonesia. Ketiga karakter itu adalah abstrak Bandung –seperti dalam karya Ahmad Sadali, Mochtar Apin, A.D. Pirous, Sunaryo atau Umi Dachlan, abstrak Jakarta –seperti dalam karya OE, Zaini, Rusli atau Nashar dan abstrak Jogja –seperti dalam karya Fadjar Sidik atau Handrio. Dalam pengamatan Zusfa, ketiga karakter itu memperlihatkan kecenderungan yang berbeda satu sama lain (tentu saja ini masih butuh penelitian yang lebih komprehensif lagi).

Memilih mengamati dan menganalisa lukisan abstrak, dengan sendirinya akan membawa pengamatan dan analisa pada perkara sintaksis lukisan –analisa terhadap struktur unsur rupa macam garis, bentuk, warna, dsb beserta kaitan satu sama lain dalam bidang gambar. Meski perkara itu adalah perkara yang dianggap universal dalam seni lukis, tapi dalam mengamati dan menganalisa lukisan abstrak seniman Indonesia, perkara itu menjadi tidak sederhana. Bila dalam seni lukis di Barat lukisan-lukisan abstrak sudah dikategorikan dalam istilah-istilah atau nama-nama dan bersamaan dengan itu dapat dikenali juga karakter-karakter tertentu dalam lukisan, maka hal berbeda terjadi ketika berhadapan dengan lukisan-lukisan abstrak seniman Indonesia. Zusfa dan saya misalnya, bisa melihat perbedaan dalam lukisan Sadali, OE dan Fadjar Sidik, tapi sulit untuk menjelaskannya secara rinci dalam istilah atau nama.

introduction

Pangkal utamanya adalah terbatasnya rujukan yang membahas dan menganalisa dengan rinci lukisan-lukisan abstrak di Indonesia –termasuk lukisan tiga seniman yang Zusfa pilih. Seiring dengan itu, jarang pula ada penyebutan atau mengelompokkan lukisan-lukisan abstrak di Indonesia ke dalam istilah-istilah, yang memungkinkan pengenalan terhadap karakter-karakter tertentu. Masih beruntung, kami bisa menemukan beberapa upaya menyebut istilah. Misalnya, 'abstrak geometris' untuk menyebut lukisan abstrak para seniman Bandung di masa awal, 'abstrak religi' dan apa yang disebut Yustiono sebagai 'abstrak meditatif' untuk lukisan Sadali. Selain itu, dalam katalog pameran tunggal Hanafi *Oksigen Jawa*, pada kuratorialnya, Aminudin Siregar menggunakan istilah 'abstrak liris' untuk menyebut bahasa abstrak kubu Jakarta –seperti yang dilakukan oleh OE dan Zaini– dan membedakannya dengan bahasa abstrak kubu Bandung yang berkembang pada kurun waktu 1960'an –yang dalam bahasa Aminudin: tunduk pada rasionalisasi seni rupa Barat. Dalam pandangan yang lebih luas, Sanento Yuliman dalam tulisannya, *Seni Lukis Indonesia Baru*, menyebut bahwa beragam kecenderungan lukisan abstrak pada tahun sesudah 1960 dapat disatukan oleh satu ciri yaitu 'lirisisme'. Itu beberapa saja yang kami temui.

Boleh jadi, mengelompokkan lukisan-lukisan abstrak seniman Indonesia ke dalam istilah-istilah secara rigid bukanlah perkara mudah. Sebabnya, mungkin karena pada seniman-seniman kita, sering kali meski masih melukis secara abstrak, pada lukisannya selalu ada yang berubah atau berkembang. Misalnya, Sanento melihat pada tahun 1963 Sadali meninggalkan abstrak geometris dan sebagai

gantinya muncul warna-warna cemerlang yang lebar-lebar lalu kemudian muncul warna-warna redup dan tekstur tanpa sapuan yang kuat yang merekam tenaga dan emosi. Fadjar Sidik menghasilkan lukisan abstrak berupa susunan geometris pada tahun 1963, tapi bagi Sanento lukisan abstraknya yang lebih penting adalah yang dibuat sesudah tahun 1968 –yang terdiri dari susunan berjajar dan berserak dari bentuk sederhana bulatan, setengah bulatan, bulan sabit, segitiga, trapesium, jajar genjang, dsb. Dan pada OE, Sanento menyebut lukisannya setelah tahun 1968 mendekati ungkapan musik karena susunan unsur-unsur rupa yang bergerak dan berirama berubah dari lukisannya sekitar tahun 1960 yang berupa abstraksi yang sangat jauh dari bentuk-bentuk alam.²

Sedangkan alasan lainnya, boleh jadi seperti pendapat Nashar yang disitir Sanento dalam skripsinya. Menurut Nashar, karya-karya pelukis kita belum memungkinkan penggolongan tersebut. Sebabnya ialah sekalipun para pelukis kita mempelajari seni lukis Barat melalui buku-buku, reproduksi-reproduksi lukisan dan lain-lain, namun bila mereka melukis, mereka tidak bertolak dari salah satu aliran seni di Barat. Pelukis-pelukis kita menerima pengaruh-pengaruh dari berbagai aliran dan karena itu sering terjadi seorang pelukis memperlihatkan dalam karyanya unsur-unsur dari dua atau beberapa aliran. Hal ini menurut Nashar berarti sulit bagi kita untuk menggolongkan pelukis kita ke dalam aliran-aliran tertentu seperti impresionisme, ekspresionisme dan lain-lain.³

Zusfa melukis lukisan abstrak

Dengan keterbatasan yang ada, kami memulai

pengamatan terhadap lukisan ketiga seniman itu pada hal yang sesederhana mungkin serta cukup "praktis" sehubungan dengan penciptaan lukisan Zusfa. Pengamatan dimulai dengan mengenali bentuk dan beberapa unsur rupa lainnya yang seringkali nampak pada lukisan masing-masing seniman. Maka, misalnya kami mendapati garis-garis atau bentuk-bentuk lonjong yang meliuk-liuk serta warna-warna mentah yang terang dalam lukisan OE. Kumpulan bentuk-bentuk geometris yang tersusun berjajar dengan berbagai permainan komposisi dalam lukisan Fadjar Sidik. Pada Sadali, kami mendapati bentuk segitiga, bidang-bidang warna yang lebar serta warna-warna berat atau redup.

Berbagai unsur rupa itu menjadi unsur utama pembentuk lukisan-lukisan Zusfa. Berbagai unsur rupa dari lukisan masing-masing seniman itu hadir secara bersamaan dalam satu bidang lukisan Zusfa - bisa saling berdampingan maupun saling tumpang tindih. Maka, dalam bidang lukisan bentuk-bentuk lonjong yang membengkok dan meliuk bersanding dengan sekumpulan bentuk persegi, persegi panjang, trapesium dan lingkaran yang berjajar atau terparak. Adapula bidang-bidang warna yang saling bertumpuk menjadi latar belakang, sedang di atasnya bentuk-bentuk lonjong dan bentuk segitiga besar saling tumpang tindih. Bila cermat, dapat ditemui pula garis-garis tipis yang meliuk-liuk bahkan saling melilit berdampingan dengan garis-garis tajam dan kaku. Soal warna, bukan mustahil warna-warna terang saling berdampingan atau bahkan tumpang tindih dengan warna-warna gelap. Jangan lupakan juga bentuk-bentuk

lengkung dan lelehan-lelehan cat. Berbagai perpaduan itu muncul dalam semua lukisan Zusfa dan secara imajiner, dalam lukisan Zusfa terbentuk ruang yang bersaf-saf, ada latar depan, latar tengah serta latar belakang. Berbagai unsur rupa itu dapat saling bertukar posisi dalam ketiga latar dalam lukisan.

Di dalam perjalannya, rasa penasaran mendorong pengamatan kami untuk mengarah pada hal yang lebih luas dari lukisan ketiga seniman itu. Pengamatan kami lalu mengarah pada karakteristik yang nampak dalam lukisan. Maka kami mendapati tiga karakter dalam lukisan masing-masing seniman itu, dengan memakai sebutan yang kami buat sendiri, ketiga karakter itu adalah pembidangan dalam lukisan Sadali, kesan mengalir dalam lukisan OE dan geometris dalam lukisan Fadjar Sidik. Khusus untuk Fadjar Sidik, sebenarnya adapula istilah yang dipakainya sendiri untuk memberi judul lukisan-lukisannya dan bisa memperlihatkan satu karakter dalam lukisannya; ialah 'dinamika keruangan'. Bagi Zusfa, ketiga karakter dalam lukisan itu juga termasuk dalam pengamatannya terhadap perbedaan karakter antara abstrak Bandung, Jakarta dan Jogja, tapi yang jelas tentu saja semua pengamatan itu masih membutuhkan penelitian yang lebih serius dan mendalam lagi. Hasil pengamatan yang lebih luas itu, Zusfa pakai untuk membuat dua lukisannya yang berukuran paling besar. Dengan mengamati hal yang berbeda, kedua kanvas itu bisa jadi memiliki penampakan yang berbeda dengan kanvas yang lain. Persoalan Zusfa pada kedua kanvas itu, adalah bagaimana menampilkan kembali beberapa karakter itu di atas kanvasnya, dengan begitu di dalam kanvas Zusfa, unsur rupa yang ada

introduction

bisa jadi tidak lagi harus sama seperti yang ada pada kanvas lainnya, bahkan bisa saja mulai menjauhi unsur-unsur rupa dari lukisan Sadali, OE atau Fadjar Sidik.

Maka, lukisan abstrak Zusfa hari ini....

Melihat lukisan-lukisan abstrak Zusfa dan menelusuri proses penciptaannya, memungkinkan kita untuk kemudian menandai beberapa hal. Apa yang kita tandai nanti, bukan saja sebagai sekedar pengalaman yang mungkin kita dapat dari lukisan-lukisan Zusfa, tapi lebih dari itu, bisa jadi apa yang kita tandai nanti akan memperlihatkan soal kerangka berpikir yang sedang disusun Zusfa. Kerangka berpikirnya dalam memandang persoalan seni lukis, dan secara khusus dalam memandang lukisan abstrak pada hari ini. Lalu apa yang bisa kita tandai dari lukisan-lukisan abstrak Zusfa beserta proses penciptaannya...?

Melalui proses yang demikian, maka lukisan abstrak Zusfa memperlihatkan perbedaan dengan lukisan abstrak Sadali, OE atau Fadjar Sidik –juga lukisan abstrak lainnya yang mulai berkembang pada masa 1960-an. Menengok kembali tulisan Sanento *Seni Lukis Indonesia Baru*, dapat dilihat bagaimana lukisan abstrak di Indonesia lahir dari usaha seniman merombak benda-benda –bahkan alam- di sekelilingnya. Bahkan, penciptaan lukisan abstrak masih juga terkait dengan ingatan akan objek, meski hanya sebagai “pegangan” dan “batu loncatan” untuk mulai melukis. Di dalam proses itu, lukisan abstrak lahir dari proses abstraksi seniman terhadap lingkungan sekitarnya. Sedangkan bagi Zusfa, nampaknya melukis lukisan abstrak pada hari ini, tidak lagi perlu melewati proses abstraksi

terhadap lingkungan sekitar. Lukisan abstrak bisa lahir dari melihat lukisan-lukisan abstrak yang sudah ada sebelumnya, serta menampilkan kembali –mendampingkan, menumpuk atau menggabungkan- berbagai unsur rupa dari satu atau bahkan beberapa lukisan itu. Tapi Zusfa tidak meniru persis –membuat dengan cara realis- unsur-unsur rupa dari lukisan Sadali, OE dan Fadjar Sidik, dalam lukisannya ada pilihan bagi Zusfa untuk mengubah unsur-unsur rupa dari ketiga seniman itu sesuai keinginannya. Dengan begitu, ada proses abstraksi dalam lukisan-lukisan Zusfa, tapi bedanya abstraksi yang Zusfa lakukan, bukan terhadap lingkungan di sekitarnya melainkan abstraksi terhadap kode-kode visual lukisan abstrak seniman sebelumnya.

Masih lewat tulisan Sanento, dalam perkembangan pada tahun 1960'an, lukisan abstrak lahir sebagai sarana seniman untuk mengungkapkan emosi dan perasaannya dalam mengalami dunia. Lukisan dilihat sebagai sebuah bidang ekspresif, tempat untuk memproyeksikan emosi dan getaran perasaan dan merekam kehidupan jiwa –hal ini yang dimaksud Sanento sebagai kecenderungan 'lirisisme'. Tapi, melalui proses penciptaan yang dilalui, nampaknya Zusfa memandang lukisan abstraknya bukan sebagai sebuah bidang ekspresif untuk memproyeksikan emosi atau pengalaman yang berupa sari dalam mengalami dunia. Alih-alih lukisan abstraknya seperti menjadi sarana untuk mengapungkan sebuah persoalan, menawarkan persoalan beserta dengan pertanyaan-pertanyaan. Dalam hal ini persoalan seni lukis modern Indonesia –persoalan yang berada di “luar” diri Zusfa.

Sebagai lukisan abstrak, pertama-tama yang ditawarkan lukisan Zusfa tentu saja adalah unsur-unsur rupa yang menjadi pembentuknya. Tapi, lukisan-lukisan abstrak Zusfa justru hadir dengan tata ungkap yang cenderung riuh, rumit, kompleks dan menampilkan kemelut –untuk menyebutnya kurang tertib. Tata ungkap yang demikian justru bisa menjadi jalan untuk memasuki lukisan Zusfa lebih dalam. Mencoba memasuki lukisan abstrak Zusfa pada lapisan yang lebih dalam, tidak lagi bisa hanya berhenti pada persoalan struktur dan keterkaitan unsur-unsur rupa yang membentuknya. Lebih jauh, mau tidak mau harus dipahami pada soal apa lukisan Zusfa itu terkait atau preseden di baliknya. Pada kondisi seperti itulah, lukisan abstrak –seperti lukisan Zusfa- bukan lagi melulu soal rasa-merasa –perhatian akan komposisi, keseimbangan, irama, harmoni, dsb – tapi kemudian juga soal tahu-menahu. Untuk mendalami lukisan Zusfa lebih jauh, misalnya kita pertama-tama harus tahu siapa Ahmad Sadali, Oesman Effendi dan Fadjar Sidik, kemudian seperti apa lukisan mereka, lebih jauh bagaimana perkembangan lukisan abstrak di Indonesia, dsb.

Masih berhubungan dengan tata ungkap, lumrahnya tata ungkap yang rumit dan menampilkan kemelut dalam lukisan adalah hasil dari emosi atau getaran perasaan seniman yang “tumpah”, dan salah satu gaya yang bisa mengakomodir hal itu adalah ekspresionisme –maka dikenal pula istilah ‘abstrak ekspresionisme’. Pada lukisan abstrak ekspresionisme, ledakan emosi seniman terwujud melalui sapuan kuas, palitan cat atau goresan pisau palet dan perlakuan pada medium seperti tekstur, lelehan, retakan atau

gumpalan cat. Tapi, dalam lukisan Zusfa, berbagai wujud itu nyaris tak nampak –meski ada sapuan kuas, tapi itu tidak dominan. Tata ungkap yang rumit dan menampilkan kemelut dalam lukisan abstrak Zusfa, nampaknya bukan hasil dari emosi yang tumpah, melainkan konsekuensi menggabungkan dan mengkomposisikan berbagai unsur rupa dari lukisan ketiga seniman yang dirujuknya, yang seringkali saling bertolak belakang. Misalnya, bentuk organis OE dengan bentuk geometris Fadjar Sidik, warna redup Sadali dengan warna terang OE.

Sebagaimana yang sudah disebut sebelumnya, salah satu hasil dari kemunculan serentak berbagai unsur rupa dalam lukisan Zusfa, adalah adanya saf-saf dalam lukisannya. Keberadaan saf-saf ini, menghasilkan adanya unsur rupa yang muncul ke depan, sebagian surut ke balakang dan sebagian lain lagi surut lebih jauh di latar belakang. Ya, pada lukisan abstrak Zusfa hadir sebuah ilusi ruang. Maka, sebagai lukisan abstrak, lukisan-lukisan Zusfa tidak lagi “menganut” salah satu gagasan utama dalam seni lukis modern –terutama lukisan abstrak– yang diajukan oleh kritikus Clement Greenberg, yaitu soal ‘kedataran’ (*flatness*). Gagasan itu menekankan bahwa soal utama dalam lukisan adalah sifat datar kanvas –karenanya lukisan tidak memerlukan ilusi di atas kanvas- dan persoalan dalam seni lukis itu sendiri –karenanya seni lukis tidak perlu menampilkan persoalan-persoalan sosial, politik, agama, dsb.

Beberapa hal sudah kita tandai di atas. Dari apa yang sudah ditandai itu, bisa membawa kita menemukan bagaimana kerangka berpikir yang sedang Zusfa susun melalui seri

introduction

lukisan abstraknya. Selain itu, lukisan abstrak Zusfa juga memperlihatkan kecenderungan lukisan abstrak saat ini –di era seni rupa kontemprer. Seperti yang ditulis Asmudjo Irianto dalam tulisannya *SENI LUKIS ABSTRAK INDONESIA* –tulisan untuk Kuliah Umum Seri Pengantar Seni Rupa Indonesia *Abstrak Indonesia* di Salihara- bahwa dalam kemunculannya kembali, seni lukis abstrak tak lagi memegang prinsip-prinsip modernisme formal yang ketat, melainkan lebih cair dan tidak menolak kenyataan di luar seni.⁴

Lebih luas melihat lukisan abstrak Zusfa

Melihat proses serta gagasan ditambah menandai beberapa hal, kita mendapati bahwa lukisan abstrak Zusfa tidak lagi terbatas pada soal sintaksis lukisan. Sebagaimana ditulis di atas, lukisan abstraknya lebih “cair” dan tidak menolak kenyataan di luar persoalan itu. Karenanya, kita masih bisa melihat lukisan Zusfa secara lebih luas dan mungkin mendapati beberapa hal lain lagi darinya.

Secara keseluruhan, pilihannya untuk memulai proyek kekaryaannya dengan melukis abstrak terlebih dulu, memunculkan kesadaran lain pada Zusfa soal seni lukis modern Indonesia. Dalam perbandingan yang ia lakukan, bila dalam sejarah seni lukis modern Barat, soal cara ungkap dalam seni lukis berisi peralihan dari representasional menuju pada non-representasional, maka di Indonesia terjadi dengan cara yang lain. Bukan berarti terjadi dengan sebaliknya, dalam seni lukis modern Indonesia justru kedua cara ungkap itu muncul bukan sebagai peralihan –sebutlah muncul nyaris bersamaan

atau berjalan seiring. Maka, dalam sejarah seni lukis modern Indonesia, keberadaan dua cara ungkap tersebut, bahkan melahirkan mitos yang terkenal hingga saat ini: Mazhab Jogja & Mazhab Bandung. Lebih dari sekedar mitos, soal itu bahkan bersihih menjadi polemik tentang mana “yang lebih Indonesia” dari keduanya.

Bagi Zusfa apa yang nampak dalam lukisannya, saling tumpuk dalam lukisannya, yang mengakibatkan munculnya saf-saf, sehingga menghilangkan kesan kedataran (*flatness*) adalah representasi Zusfa memandang pekembangan praktik seni lukis modern Indonesia yang tidak datar (memadankannya dengan ‘linear’), dan bukan seperti sebuah garis lurus. Kemunculan mitos di atas, adalah salah satu contoh ke-tidaklinear-an itu. Contoh lainnya, misalnya pengamatan Zusfa terhadap adanya tiga kubu abstrak di Indonesia, apakah ketiganya mempunyai perbedaan karakter yang khas...? apakah ketiganya muncul dengan saling pengaruh satu sama lain...? atau ketiganya berjalan secara bersamaan dan berkembang secara masing-masing...? dsb dsb. Pertanyaan-pertanyaan macam itu, boleh jadi berujung pada jawaban yang bisa menggambarkan ke-tidaklinear-an seni lukis modern Indonesia. Tapi, bagaimanapun untuk persoalan itu -dibandingkan lewat lukisan-jawaban yang bisa lebih memuaskan adalah melalui penelitian empirik yang tertulis.

Melihat kembali pada proses penciptaannya, lukisan abstrak Zusfa, bisa jadi menegaskan bahwa lukisan abstrak di Indonesia, pada prosesnya adalah hasil abstraksi –meski beragam dalam objek yang diabstraksi. Soal ini pun sudah ditandai oleh Asmudjo dalam

tulisannya tentang lukisan abstrak di Indonesia. Menurutnya –dengan juga menengok tulisan Sanento- seni lukis abstrak Indonesia tak pernah mengupayakan bangun teori yang tersendiri dan valid (baik dari para senimannya maupun kritisusnya). Terlihat bahwa kecenderungan abstrak di Indonesia adalah kecenderungan yang diadopsi dari seni abstrak Barat dengan penyesuaian yang lebih personal. Dengan kata lain, seni lukis abstrak Indonesia lebih cenderung abstraksi daripada abstrak murni yang mencoba mencari hakikat seni lukis. Seni lukis abstrak Indonesia memang tidak bertujuan menerobos mencari hakikat seni lukis, melainkan menggunakan seni lukis sebagai wahana “memproyeksikan” emosi dan getaran perasaan. Seni lukis abstrak Indonesia masih terlihat sebagai gaya, belum menjadi bangun teoretis.⁵

Terakhir, segala proses yang dilakukan Zusfa dalam menciptakan lukisan abstraknya, dari proses mengamati, memilah, memilih, menganalisa, menghadirkan kembali berbagai unsur dalam lukisan seniman terdahulu hingga munculnya pertanyaan-pertanyaan yang kemudian disertai berbagai kesadaran, bisa dilihat sebagai sebuah proses reflektif. Proses reflektif macam itu, dalam proses penciptaan lukisan –atau karya seni rupa lainnya- di Indonesia, boleh jadi merupakan sesuatu yang menarik.

Sekedar menengok kembali pandangan Nashar lainnya yang juga disitir oleh Sanento dalam skripsinya bahwa Nashar melihat perbedaan yang penting antara kehidupan seni lukis di Indonesia dan kehidupan seni lukis di Barat. Di Barat kehidupan intelektual sedemikian rupa sehingga kehidupan seni lukis tidak terpisahkan dari kesadaran

kesadaran reflektif. Kecenderungan-kecenderungan baru dalam seni lukis selalu disertai penyadaran reflektif: tinjauan kritis atas seni lukis yang ada dan keputusan tentang “apa selanjutnya”? Berbagai isme dalam sejarah seni lukis Barat sejak pertengahan abad yang lalu lahir secara demikian itu. Hal ini berarti bahwa aliran seni lukis terjelma di dalam gerakan seni lukis. Di tanah air kita gerakan-gerakan seni lukis tidak ada sangkut pautnya dengan aliran-aliran seni lukis.⁶

Dan Zusfa sebagai seorang seniman muda, sudah memilih untuk memulai proses reflektif itu dalam penciptaan lukisannya. Sesuatu yang patut diapresiasi. Bahwa kemudian kemana ia akan sampai...? Yang pasti, lukisannya belumlah sampai pada kesimpulan...

*Sangkuriang, Juli – Agustus 2015
Danuh Tyas*

Catatan akhir

- 1 Gregor Muir, Introduction 'Beware Wet Paint' dalam *100 Painters of Tomorrow* (London: Themes & Hudson Ltd, 2014), hal. 11.
- 2 Sanento Yuliman, *Seni Lukis indonesia Baru* dalam *Dua Seni Rupa* (Jakarta: Kalam, 2001), hal. 96 – 97.
- 3 Sanento Yuliman, *Beberapa Masalah Kritik Seni Lukis Indonesia* (Skripsi Program Sarjana, Institut Teknologi Bandung, 1969).
- 4 http://www.salihiara.org/sites/default/files/kalam27-asmudjo%20j.%20irianto-seni%20lukis%20abstrak%20indonesia_0.pdf. Diakses pada 4 Agustus 2015, pukul 00.11 WIB.
- 5 *Ibid.*
- 6 Sanento Yuliman, *Op.Cit.*

ABOUT ZUSFA AND HIS ABSTRACT PAINTINGS

Zusfa is still painting

Zusfa is still painting. According to him, there are still so many interesting things that he can explore and fathom in paintings. He started these exploration by composing his framework of thinking and setting the paradigm regarding the problems in paintings. For Zusfa, these framework of thinking is something that can always change and develop along with his painting practice. In other words, this framework of thinking is dynamic. In his recent paintings, this attempt on composing a framework of thinking is done by changing the course of his concern in painting. His main concern is no longer about the story that he presents on his canvas (society's social life, personal experience, etc), the image that he painted on his canvas (figures, animals, still lifes, scenery, etc), and also not about the *-ism* he uses on his

paintings. His concern is now pointed at "how his paintings can be materialized" in other words, his concern is now about the methods that he uses in his works. Therefore, it is extremely possible for his paintings to be very diverse both in their language and in their contents. In Zusfa's painting process, what appears on canvas depends on the problems that he faces and how to solve this problem by using painting. The solvings in this matter is of course not only a matter of techniques and style, but also about attitude, working phase, perspective and finding a solution.

But choosing to paint in the middle of the "anything goes" scene might brings up some consequences. In midst the openness of the artworld to every possibilities in forms, contents, mediums and intersection with other disciplines; why should we still use a technique and a medium that is so

conventional and obsolete? What are we still looking from this practice? the consequence : it is very difficult to reject the desire for newness, or to mention other consequence –to not correlate the matter with the nature of originality in the perspective of modern art- among questions such as those. Zusfa needs to face this consequences.

Furthermore, many books about western paintings showed how paintings –like what Zusfa does- has experienced a long history of development, with many breakthroughs both in concepts and in aesthetics. Contents of these books have faced Zusfa with the reality that many aspects of painting have already been discovered and explored. This reality is putting Zusfa in between two circumstances at once: first, the limited option he has to offer something different with his paintings, and second, this might turns out to be a fascinating challenge for him as an artist.

Zusfa is an artist that paints in Indonesia

Those realities mentioned above, then bring out Zusfa's awareness on another reality: that as an artis, he paints in Indonesia. This awareness as an artist working in Indonesia carries Zusfa to the image of a place that is colored by so many distinctive aspects of life, especially in the aspect of its modern art, which didn't transpire in the same way that It happenend in the western world. Therefore, as an artist he is faced with the possibilities for so many interesting issues that he can show in his paintings, in fact by looking at it with Indonesia as the background, the modern painting itself could be a problem that is yet to be solved. The debate, defense

and denial about whether or not the modern painting in Indonesia existed, implied to Zusfa, also to us, that there are constructs and desires for a particular distinctive paintings in one side, and in the other side of Indonesia modern painting condition, which occurred with a very narrow amount of books about artists and their works (biography, autobiography or monography), is an implication that there are still many aspects of modern paintings in Indonesia that is still not clear.

as an artist who paints, the matter of characteristic in Indonesia's modern paintings with all of its blurriness is a very interesting and challenging issue for Zusfa. It is Interesting because it can open up a gap for new possibilities in his paintings, whether in the visual aspect, thematic or concept. It is challenging because in his paintings, Zusfa does not show the datas, descriptions or arguments about modern paintings in Indonesia. In his paintings, all these datas, descriptions or arguments that he gathered will appear as aesthetic experiences.

Although he's refering the base of his painting to the matter of modern paintings in Indonesia, while making his recent works, Zusfa did not concern on the matter of whether or not modern paintings existed in Indonesia. What he's doing as artist is trying to re-observe the paintings and the practices of the Indonesian modern painters. From those all paintings and practices he observed, Zusfa then salvaged for possibilites and options that he can use and put to advantage in his works.

if Zusfa does really believe that matter of

introduction

framework of thinking in the art of painting is dynamic then this method he has been doing is plausible. observing paintings and the practice of creating a painting makes it possible for Zusfa to compare the framework of each artists, their similarities, differences and also the changes during each periods. The results of his observations could really be a help when Zusfa is composing the framework of the painting that he is doing today.

Generally, Zusfa's concept to "look back" is not new. For example, in the book "100 Painters of Tomorrow", the paintings that were featured in it were supporting an idea that of lineage and heritage that was constructed by the writer of the book, Gregor Muir. For Muir, it would be surprising to not find the marks of preceding paintings in the presents paintings. In his foreword "Beware Wet Paint" he explained.

If we consider painting as a living entity across time, a self-conscious thing, then might it be possible to discuss painting as possessing a memory of itself..? Put simply, painting, like other forms artistic media, is inextricably linked to its past and it would be surprising not to find trace elements of other paintings in recent works.... Painting evokes other paintings and the tradition has been going on for far too long for it not to be self-referential to its own canon. Many of the painters in this book support this notion of lineage and heritage

That contemporary painting dredges up memories of other paintings offers a seemingly limitless range of anchors to its past. Some of these connections are clear,

some less so, but only a few propose a new way forward for painting.¹

Then how could Zusfa's paintings be materialized? Those paintings were materialized through process of observation, sorting, selecting, analyzing and putting forth again the elements and idioms from the preceding Indonesian modern paintings. Zusfa's process of creation shows a different course in the practice of contemporary paintings in Indonesia. Besides what Zusfa has been doing, the other courses that are used commoly for example in the matter of content are : presenting a theme of society's life of today (urban living, enviromental issue, consumerism, etc), presenting a theme of the artist's personal life experience (identity, trauma, etc) and in the matter of presentation: appropriation of famous artworks, the using of various kind of mediums or the mixing of oil and canvas with other medium, the using of elements from popular cultures or traditional cultures.

Zusfa is observing abstract paintings

Zusfa is currently interested in painting abstract. Yes, "currently interested" is pointing to the fact that Zusfa is not trying to establish himself in a certain style in painting. Besides, these series of abstracts painting are only the first part of the his whole project which is related to the practice of modern painting in Indonesia, according to his initial intentions, in the next part the visual of his paintings will change. In order to initiate this project, Zusfa previously observed Indonesian modern paintings by dividing them into two characteristic : the non-representational (abstract) and the representational, these

division then became the starting point of his painting series.

Then why did Zusfa choose to start his project with abstract paintings? For Zusfa, abstract painting could be simpler in process, meaning that aside from the matter of visual structure such as composition, form, colors etc, his observation does not require to concern on matter of narration or thematics, choosing objects, visual style etc. it would of course be totally different if Zusfa started with representational paintings, which might be more complex because there would be more aspects and issues for him to observe.

To start off his series of abstracts painting, firstly Zusfa selected paintings from 3 painters as his object of study. The three painters he chose are: Ahmad Sadali, Oesman Effendi and Fadjar Sidik. It is indeed very difficult to find a satisfying reason on why he chose these 3 artists. Zusfa's motive on this matter is that in his observation, he finds that this 3 artists have distinctive "language of abstract". Furthermore, each of them also represented the three characteristics of abstract paintings in Indonesia. These three characteristic are : Bandung's Abstracts –which can be seen in the works of Ahmad Sadali, Mochtar Apin, A.D Pirous, Sunaryo or Umi Dahlan, Jakarta's Abstract –such as the works of Oe, Zaini, Rusli atau Nashar, and last, Abstract Joga –which can be seen in the works of Fadjar Sidik or Handrio. In Zusfa's observation, these three characteristic have tendencies that are distinctive from each other (of course further comprehensive research is needed).

Choosing to observe and analyze abstract paintings automatically will bring the

observation and analysis to the matter of painting's syntax –analysis of visual elements structures like lines, forms, colors etc along with their correlation to the painting field. Eventhough these are the matters that are considered as universal in paintings, but in observing and analyzing the abstract paintings of Indonesian artists, these matters are not that simple.

In the western culture the abstract paintings have already been categorized in certain terms or names and also could be recognized by their characteristics. It is different when it comes to Indonesian abstract paintings. For example, Zusfa and I can see the differences in Sadali's, Oe's and Fadjar Sidik's paintings but find it hard to explain it in details by using terms and names.

The main problem is the limited amount of references that are examining and analyzing abstract paintings in Indonesia –this concludes the 3 artists that Zusfa selected. Along with that, there are also very little mentioning of categorization in Indonesian abstract paintings to specific terms that would help the identification of certain characteristics. Luckily we found few attempts of mentioning some terms. For example. 'Geometric Abstract' is used to refer to the abstract paintings of the earlier Bandung artists, 'Religious Abstract' and what Yustiono refer to as 'Meditative Abstract' for Sadali's paintings. Beside those, in the curatorial of Hanafi's "Oksigen Jawa" catalogue, Aminuddin Siregar used the term 'Lyrical Abstract' to mention the language of Jakarta's Abstract –like what Oe and Zaini did- and differ it with the language of abstract from Bandung which progressed during the 1960's

introduction

period –which is expressed by Aminuddin as : submitting to the rationalization of the western visual art. In a broader sense, Sanento Yuliman in his essay, *Seni Lukis Indonesia Baru* (New Indonesian Paintings), mentioned that the diversity of abstract painting characteristic that occurred after 1960 could be united under one feature which is 'Lyrical'. Those were the few that we found.

Perhaps the categorization of indonesian artist's abstract painting to certain terms rigidly is not an easy task. The cause might be because indonesian artist, even though their painting abstractly, there were always changes and developments. For example, Sanento observed that in 1963 Sadali stopped painting Geometric Abstract and in exchange he started painting with wide brilliant color after that appeared pale color and textures without strong brushstrokes that represent power and emotion. Fadjar Sidik produced some abstract paintings that appeared as geometric compositions in 1963 but for Sanento, Sidik's abstract paintings that are more notable are the ones that he created after 1968, which consisted of a row of composition of simple forms like circles, half circles, crescent, triangle, trapezoidal, parallelogram, etc. and on Oe, Sanento mentioned that his painting's after 1968 is close to the expression in music because the composition of visual elements that are moving and in changing rythim from the paintings that he made during the 1960s which were very far from the forms from the nature.

While the other reason perhaps is like what Nashar stated, which was referred by Sanento

in his essay. According to Nashar, the works of indonesian painters are not yet capable for such categorization. The reason is because even though indonesian painter studied western paintings from books, paintings reproduction and other means, but when they are painting, they are not referring to one of the art genre in the west. Indonesian painters assimilated influences from various genres and therefore often occurs that a painter shows elements from two or more genres in his works. This matter, according to Nashar, makes it difficult for us to categorize indonesian painters to genres such as Impressionism, Expressionism and so on.

Zusfa is painting abstract paintings

With all the limitations, we started our observation to the paintings of these 3 artists focusing on the simpler and practical aspects regarding the creation of Zusfa' painting. The observation began by identifying forms and some other visual elements that appeared frequently in the works of each of these artists. For instance, we discovered lines or bended elliptical shapes and also bright primary colors on Oe's painting. In Fadjar Sidik's works we found constellations of geometric shapes that are arranged in a row with exploration in compositions. In Sadali's work, we discovered triangles shapes, wide field of color and also heavy or pale colors.

These various visual elements became the main elements that formed Zusfa's paintings. Each of these various visual elements appear simultaneously in Zusfa's field of painting –they could appear side by side or in overlapping layers. Therefore, on the canvas, the bended elliptical shapes are arranged

along side the set of square, rectangular, trapezoid and circle shapes. The layered fields of colors became the background, while on them are the overlapping elliptical and big triangular shapes. If one examines thoroughly, one can also find thin curvy lines alongside stiff and pointy set of lines. In terms of colors, it is not impossible to find bright colors to be overlapping with dark colors. There are also curvy and crooked shapes and dripping paints. These variety of mixtures appear in all of Zusfa's paintings and imaginary spaces and alignments of foreground, middleground and background are constructed in Zusfa's paintings. The diverse visual elements in the paintings can exchange position in these 3 grounds in the paintings.

During the process, curiosity has pushed our observation to the broader aspects of these 3 painters. Our observation then leads us to visible characteristic of their paintings. We therefore discovered 3 characteristics in the paintings of these 3 artists, we created our own terms regarding their characteristics, we called it fielding in Sadali's paintings, flowing impressions in Oe's paintings and geometrics in Fajar Sidik's works. Specifically for Fajar Sidik, actually there is a particular term that he uses to name the characteristic in his paintings, he called it "spatial dynamics".

For Zusfa, the 3 characteristics in these artist's painting are also part of his observation of the difference of characters between the Abstracts in Bandung, Jakarta and Jogjakarta, of course the observation still needs further and deeper research. Zusfa utilized these result that he gained from these observations to creat his two biggest

paintings. By observing two different matters, these two biggest canvases quite possibly might have very different appearance compared to his other paintings. Zusfa's subject in these two canvases is how to represent all those characteristic that he has obtained, therefore in his canvases, the visual elements might not be similar his other smaller canvases, it's even possible that they are moving away from the visual elements in Sadali's, Oe's or Fajar Sidik's paintings.

Therefore, Zusfa's abstract paintings of today..

Observing Zusfa's abstract paintings and comprehending his creating process, enables us to note some aspects. What we might note, not only will serve as experiences that we gained from Zusfa's paintings but more than that, what we noted might lead us to discover Zusfa's framework of thinking. His frameworks on viewing the issues in paintings as art, and specifically his perspective on today's abstract paintings. Then what can we note from Zusfa's abstract paintings and his process of creation?

Through his particular process of creation, Zusfa's paintings are showing differences from the abstract paintings of Sadali, Oe or Fadjar Sidik –also other paintings that were developed in the 1960's. looking back at Sanento's essay "Seni Lukis Indonesia Baru" (New Indonesian Paintings), we could see that the Indonesian abstract paintings were born from the artists attempts to alter objects –even nature- in their surroundings. As a matter of fact, the creation of abstract paintings were still connected with their

introduction

memories of objects, even only as “guidance” or “stepping stones” for painting. In this kind of process, abstract paintings were created from the artist's process abstracting their environment. Meanwhile for Zusfa, it turns out that painting abstract today does not require a process of abstracting objects and environment. Abstract paintings can be created by observing the preceding and earlier abstract paintings, also by presenting, arranging, overlapping or combining – the diverse visual element from one or more of those preceding paintings. But Zusfa is not duplicating the visual elements from the works of Sadali, Oe and Fadjar Sidik, in his works there is an option for him to alter these visual elements to his will. Therefore, there are a process of abstraction in Zusfa's paintings, the difference in the abstraction that Zusfa's doing is that his abstraction is not an abstraction of objects or his environment but is an abstraction to the visual codes found in the preceding abstract works.

Still referring to Sanento's essay, in the development during the 1960s, abstract paintings were a medium for artists to express their emotions and feelings in experiencing the world. Paintings were viewed as an expressive field, a space to project emotions and vibrations of feelings and to record the living souls –this is what Sanento means by tendencies of lyrical. But through the process that he has been through, Zusfa viewed abstract paintings not as an expressive means to project emotions or experiences. Instead of that, his abstract paintings become a means to float an issue, to offer problems along with the questions. In this matter, the issue is about the modern paintings of Indonesia –an issue outside of

of Zusfa's self.

As an abstract paintings, the first things that Zusfa offers are the visual elements that are forming the paintings. But Zusfa's paintings exist with a presentation that tends to be hectic, elaborate, complex and showing crisis. This kind of presentation could become a way to penetrate Zusfa's paintings deeper. Trying to comprehend Zusfa's paintings in the deeper layers would not be achieved with just matters of structures and correlation between the visual elements. Furthermore, it requires us to understand on what ground and precedent does his painting stand for. In this kind of situation, an abstract painting is no longer only about feelings, attention to composition, balance, rhythm, harmony, etc but also about knowledge. To comprehend Zusfa's works further, we need to recognize the existence of Ahmad Sadali, Oesman Effendi and Fadjar Sidik, then we need to know what kind of paintings they made, also about development of abstract paintings in Indonesia.

Still corresponding to the matter of presentation, generally a complex presentation in a painting is the result of the artist's emotion or vibrations of feelings that are overflowing, and the one particular style that could accommodate that is the expressionism –therefore; abstract expressionism is known. In abstract expressionism paintings, the artist's exploding emotions are materialized by brushstrokes, lumps of paint, scratch of palette knife and a treatment to the medium like textures, melts, cracks or lumps of paints. But in Zusfa's paintings, those forms almost never appear –even though brushstrokes appear, but they

are not dominant. It looks like the complex presentations and a show of crisis in Zusfa's works are not the result of overflowing emotions, but instead are the consequences of combining and arranging various visual elements from the works of the 3 artists he is referring to, which often appear as the opposite. For example Oe's organic forms with Fadjar Sidik's geometrics, Sadali's pale colors with Oe's brights.

As been mentioned afore, one of the result of the simultaneous appearance of these diverse visual elements in Zusfa's works, is the existence of layers in his paintings. These layers created an impression of foreground, middleground and background. Yes, there is an illusion of space in Zusfa's abstract paintings. Therefore, as an abstract paintings, Zusfa's works are not submitting to one of the main construct in modern painting –especially the notion that was delivered by Critic Clement Greenberg, about flatness. This notion emphasizes that main concern in paintings is the flat nature of the canvas –hence paintings do not need illusion on the canvas- and the issues within painting as art itself –hence paintings do not need to present issues such as politics, religions, etc.

There are few of the matters that we've noted above. And those that we've noted can lead us to the framework of thinking that Zusfa is constructing with his series of abstract paintings. Besides that, Zusfa's abstract paintings also showing a tendencies of the abstract paintings of the present –in the era of contemporary art. Like what Asmudjo Irianto wrote in his essay "Seni Lukis Abstrak Indonesia" (Indonesian Abstract Paintings) –essay for public lecture in the series of

Indonesian Visual Art Introduction "ABSTRACT INDONESIA" at Salihara- that in its reapperance, abstract painting no longer held the strict modernism formal principles, but instead is more fluid and does not reject the reality outside the artworld.

Viewing Zusfa's abstract paintings in a broader sense

Observing the process and the concept with some notes, we discovered that Zusfa's abstract paintings are no longer restricted to the matter of painting's syntax. As been mentioned above, his abstract paintings are more fluid, and are not rejecting the reality outside paintings. Therefore it is possible for us to view Zusfa's paintings in a broader sense and maybe finding one or more things from them.

As a whole, his preference to start his project with making abstract paintings first, brings out another awareness to Zusfa regarding the modern painting in Indonesia. In the comparison that he's done, he found that in the history of western painting, the mode of presentations in paintings shifted from representational to non-representational, it is different in Indonesia. In Indonesia's modern art, these two modes of presentation (representational and non representational) appeared not as a transition, but almost simultaneously. They even lead to a myth about two oppositional sects: the Jogja Sect and the Bandung Sect. furthermore, this even lead to a polemic about which of those two are the more indonesia.

For Zusfa, what appeared on his paintings, the overlapping that caused layers and

introduction

diminishing the impression of flatness are his representation of the development and the practice of modern paintings in Indonesia, which is not flat and not linear. The emergence of myth mentioned afore, is one of the example of this un-flatness and nonlinear-ness. Other example is Zusfa's observation of the existence of the 3 abstract sects in Indonesia, does each of these three has distinctive characteristic compared to each other? Does each of these three emerged by influencing one another? Or does these three emerged simultaneously and developed by themselves? . these kinds of questions, quite possibly might lead us to the answer that can describe the nonlinear-ness of indonesia's modern paintings. But however, the more satisfying answer of these questions can be achieved from written empiric research, rather than paintings.

Looking again on the process of creation, Zusfa's abstract paintings, could be affirming that the abstract paintings in Indonesia is the result of abstractions –eventhough are very diverse on abstracted objects. This matter has also been noted by Asmudja in his writings about abstract paintings in Indonesia. According to him –by also looking at Sanento's writings- abstract paintings in Indonesia never attempted to construct a particular distinctive and valid theory (both from the artists and the critics). It is apparent that the tendency in abstract in Indonesia is adopted from the western abstract with personal adaptation. In other words, abstract painting in Indonesia is more of an abstraction rather than pure abstract that is trying to achieve the true significance of painting. Indonesia's abstract painting is not aimed to find the significance of painting but

rather exist as a medium to project emotions and vibration of feelings. Indonesian abstract painting is still viewed as a style rather than a theoretical construction

Last, every process that Zusfa had done in order to create his abstract paintings, from the process of observation, sorting, selecting, analyzing, re-presenting the various visual elements from the preceding painters to the emergences of questions that come with awareness, could be seen as reflective process. This kind of reflective process in creating paintings –or other medium of art- in Indonesia, might be noticed as an interesting matter.

Just as a flashback to another Nashar's viewpoint that was also referred by Sanento in his essay, Nashar saw a difference between the life of painting in Indonesia and the life of painting in the western world. In the western world the existence of intellectuality exists in such a way that the life of painting in the western world is never separated from the reflective awareness. New tendencies in painting always come with reflective awareness: critical review to the existing painting and the decision on what comes next, the many –ism and genre in the history of painting in the west since the middle age were born in such way. This means that genres of painting incarnated in the movement of painting. In our country the movement in paintings does not have any relations with the genres in paintings.

And Zusfa as a young artist, has decided to initiate this reflective process in the creation of his paintings. Something that should be appreciated. Then where will he end be?

What certain is, his paintings are not yet to be concluded..

Sangkuriang, Juli – Agustus 2015
Danuh Tyas

Notes

- 1 Gregor Muir, Introduction 'Beware Wet Paint' dalam *100 Painters of Tomorrow* (London: Themes & Hudson Ltd, 2014), hal. 11.
- 2 Sanento Yuliman, *Seni Lukis indonesia Baru* dalam *Dua Seni Rupa* (Jakarta: Kalam, 2001), hal. 96 – 97.
- 3 Sanento Yuliman, *Beberapa Masalah Kritik Seni Lukis Indonesia* (Skripsi Program Sarjana, Institut Teknologi Bandung, 1969).
- 4 http://www.salihara.org/sites/default/files/kalam27-asmudjo%20j.%20irianto-seni%20lukis%20abstrak%20indonesia_0.pdf.
Diakses pada 4 Agustus 2015, pukul 00.11 WIB.
- 5 *Ibid.*
- 6 Sanento Yulilman, *Op.Cit.*



Untitled

54 x 40 cm

mix media on paper

2015



Untitled

54 x 40 cm

mix media on paper

2015



Untitled
54 x 40 cm
mix media on paper
2015



Untitled
54 x 40 cm
mix media on paper
2015



Untitled

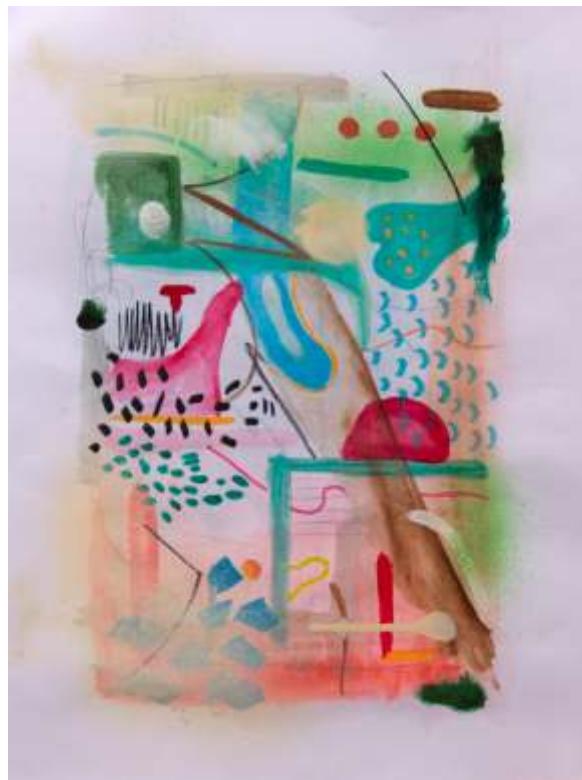
54 x 40 cm
mix media on paper
2015



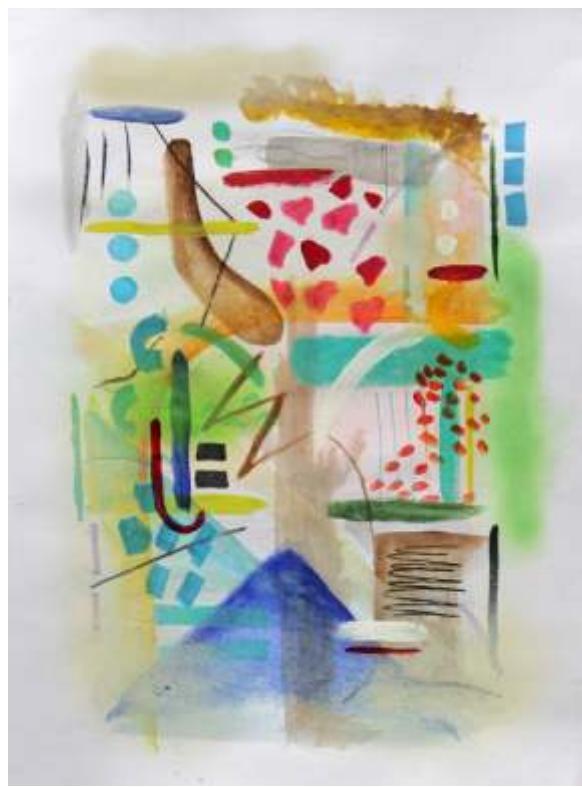
Untitled

54 x 40 cm
mix media on paper
2015

Untitled
54 x 40 cm
mix media on paper
2015



Untitled
54 x 40 cm
mix media on paper
2015





Untitled

54 x 40 cm

mix media on paper

2015

Untitled

50 x 50 cm

acrylic, oil, spray paint on canvas

2015



Untitled

50 x 50 cm

acrylic, oil, spray paint on canvas

2015



Untitled

50 x 50 cm

acrylic, oil, spray paint on canvas

2015



Untitled

50 x 50 cm

acrylic, oil, spray paint on canvas

2015



Untitled

50 x 50 cm

acrylic, oil, spray paint on canvas

2015

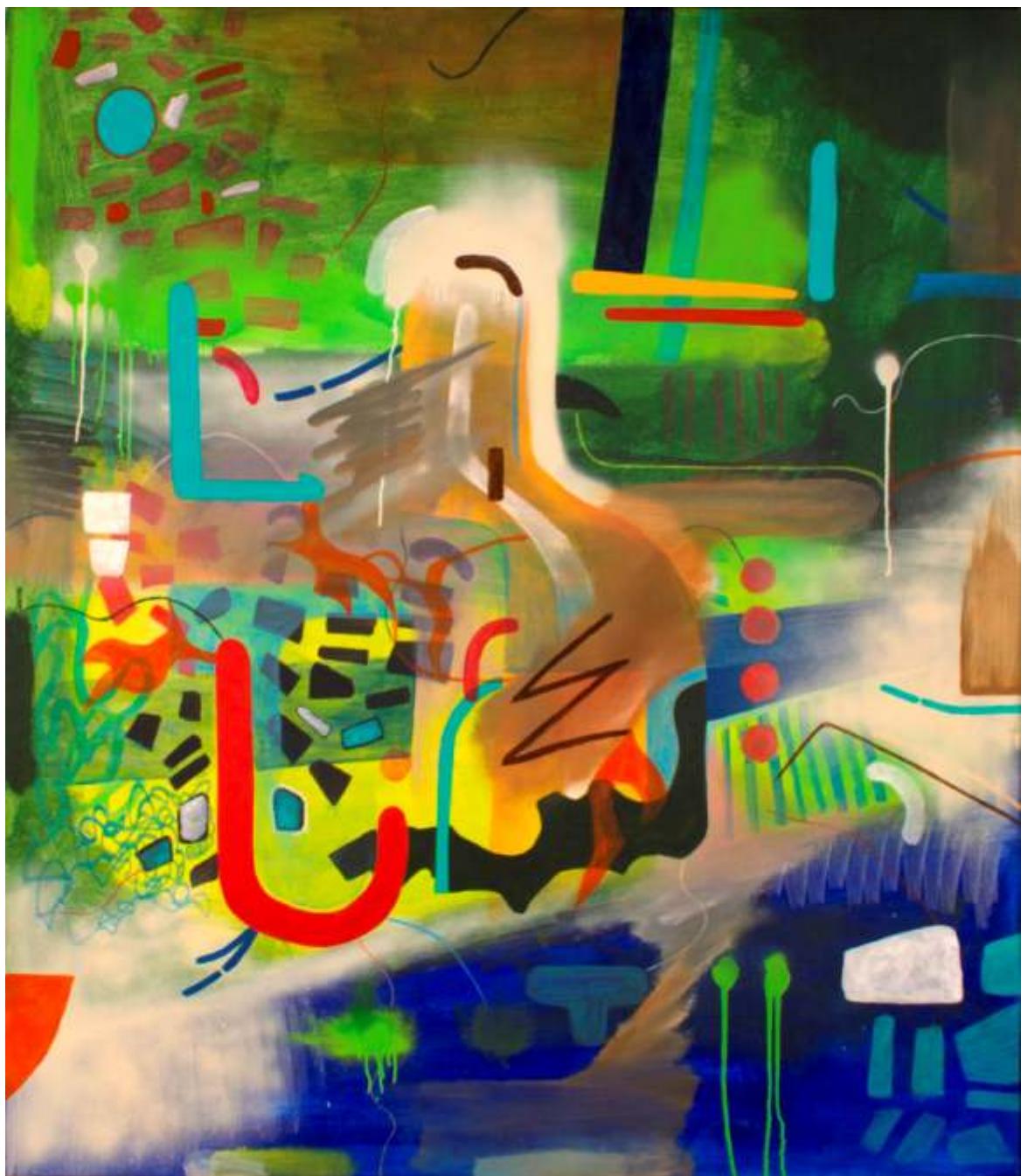


Untitled

150 X 130 cm

acrylic, oil, spray paint on canvas

2015

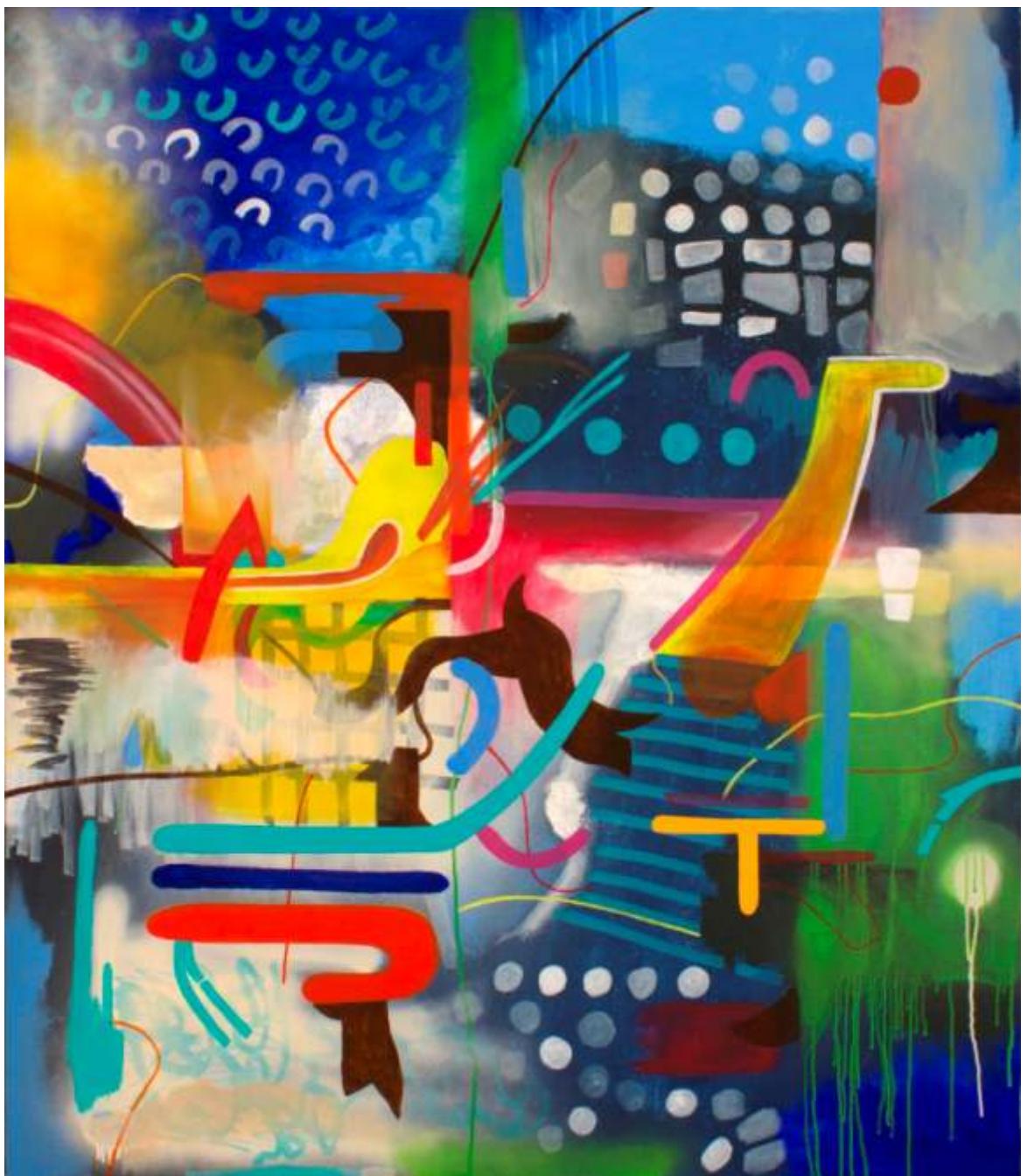


Untitled

150 X 130 cm

acrylic, oil, spray paint on canvas

2015



Untitled

180 x 140 cm

acrylic, oil, spray paint on canvas

2015



Untitled

180 x 140 cm

acrylic, oil, spray paint on canvas

2015

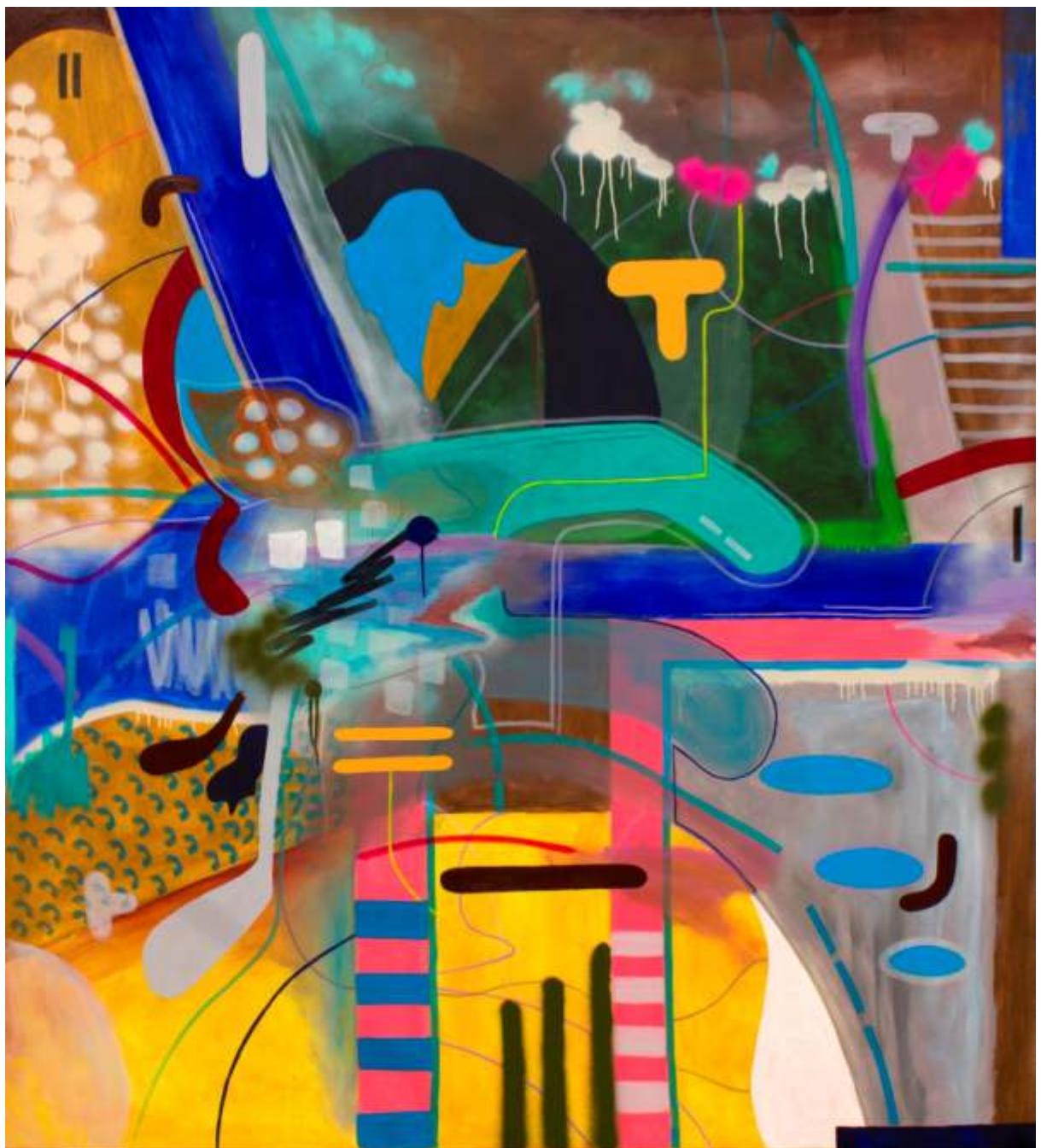


Untitled

200 x 180 cm

acrylic, oil, spray paint on canvas

2015



Notes Of Painting (Zusfa, 2015):

- 1.Saya menyukai segala hal yang tidak dibatasi dalam sebuah "style", seperti halnya alam atau lukisan saya. Karena "style" menurut saya adalah sebuah "kekerasan".
- 2.Seni saya adalah sebuah cara untuk mempertanyakan berbagai hal, begitupun dengan seni lukis saya.
- 3.Saya selalu ingin membuat lukisan yang "indah", tetapi bukan berarti menaruh gambaran dari sesuatu yang indah atau menaruh motif-motif yang indah. "Indah" dalam arti lukisan saya kuat secara konsep dan visual serta "mengejutkan."
- 4.Saya selalu berpikir bahwa persoalan sejarah akan selalu berpengaruh dalam karya dan pikiran kita. Persoalan sejarah akan selalu muncul dalam karya seni rupa apapun, meski melalui bentuk yang berbeda-beda.
- 5.Bagi saya, pertanyaan yang lebih utama bagi seni lukis hari ini adalah "how" bukan "what."
- 6.Saya beranggapan seni lukis abstrak adalah sebuah metode dan skema berpikir yang kompleks dalam mempertanyakan berbagai hal.
- 7.Lukisan abstrak saya adalah hasil dari proses sintesis dan analitik.
- 8.Dalam melakukan proses melukis abstrak, saya melakukan pendekatan analitik dengan berbagai sumber visual dan bacaan yang terbatas, dan ternyata itu membawa saya untuk lebih jauh dan lebih dalam dalam melihat dan menyikapi sejarah seni rupa Indonesia.
- 9.Seni lukis abstrak di Indonesia dalam pikiran saya, sejauh ini hanya terkait pada persoalan ekspresi seniman dan problem medium semata. Dan karena itu, seni lukis abstrak di Indonesia sudah sewajarnya membangun pandangan teoretis tersendiri yang berbeda dengan yang ada dan berkembang di Barat.
- 10.Dan terakhir, ketika saya menyampaikan berbagai data melalui lukisan, mereka (berbagai data itu) tidak semata berhenti sebagai pengetahuan estetik, lebih dari itu mereka harus bisa berubah menjadi pengalaman estetik yang bisa dialami langsung oleh penonton lukisan saya.

Notes Of Painting (Zusfa, 2015):

- 1.I Like Everythings that has no styles,Like nature,like's my painting.
Because style for my is a violent
- 2.My art is the way to ask everythings, likewise my painting.
- 3.I always want to make "beautiful" paintings,but doesn't means putting beautiful images or beautiful motif. The meaning of "beautiful" in my painting,it have a strong concept and visual, also suprising.
- 4.I always thinking about the historical problem always affect our work and minds.
Historical problem always appear in every artwork, although through in different shapes.
- 5.For me, the primary questions about painting now is "how" not "what."
- 6.In my opinion abstract painting is about method and complex scema of thinking in the question to ask everything.
- 7.My abstract painting is the result of synthesis and analytic process.
- 8.In the process of my abstract painting, I am doing analytic approach with various reference of visual and reading limitary, and it turns out bring me for futher and deeper in viewing and addressing Indonesian visual art history.
- 9.Abstract painting in Indonesia in my mind, so far only related on problem of expression of the artist and the mediums. And because of that, Indonesian abstract painting naturally develop teorityc view separately that different which exist and growing in the "West."
10. And the last, went I express various data via painting, they (data) not merely as a aesthetic knowledge, more than that they must be transformed into aesthetic experience that can be experienced of the viewer.



Zusfa Roihan

Born in Boyolali, 1987 November,24

Education :

2014 - now, MFA, Faculty of art and design Institut Teknologi Bandung

2011, BFA, Faculty of art and design Institut Teknologi Bandung (majoring in Painting studio)

2011, Extension Course Culture and Philosophy, Parahyangan University of Catholic, Bandung

Address:

Komplek PPR ITB blok T-1,Rt 01/Rw 07, Pasirmuncang, Mekarwangi, Lembang (40391), Bandung, Indonesia

Phone and email:

+6281329619161/zusfa.roihan@yahoo.com

Website:

www.zusfa-roihan.com

Solo Exhibition:

2015 _ "Zusfa on Abstract Painting" Galeri Hidayat, Bandung

Exhibition:

2015 _ "Zusfa on Abstract Painting" Galeri Hidayat, Bandung

2014 _ "Melihat Indonesia,(Opening Ciputra Artpreneur)" Ciputra World 1 ,Jakarta

_ "Pameran 90 an" Selasar Sunaryo Art Space, Bandung

_ "Manifesto 2014" National Gallery of Indonesia/Galeri Nasional Indonesia, Jakarta

_ "Do You Believe in Angels?" Mo_Art Space (Manila,Philipina) & Equator Art Project(Sinagapre)

2013 _ "UOB Painting of The Years 2013" Plaza UOB,Jakarta

_ "Bandung Contemporary" Bale Tonggoh Selasar Sunaryo Art Space, Bandung

_ "Tegangan: Sosok/ Artikulasi,Indonesian Institute of Art, Yogyakarta

_ "Locafore" Bale Pare, Kota baru Parahyangan, Bandung

_ "Kompas Short Story Illustration 2012" Bentara Budaya(Jakarta, Yogyakarta, Solo, Bali)

_ "Melihat dan Dilihat" National Gallery of Indonesia/Galeri Nasional Indonesia, Jakarta

_ "Grateful Death" Bentara Budaya Jakarta, Jakarta

2012 _ "Soemardja Award 2012" Soemardja Gallery, Bandung

_ "Mix Template" Kita Gallery, Bandung

_ "Bazar art 2012" Pacific place, Jakarta

_ "15x15 mind eye" Soemardja Gallery, Bandung

_ "what do pictures want?" Art;1 gallery, Jakarta

_ "(re)shaping Tradition(s) in the Modern Age" Ber.Seni Project, Jakarta

2011 _ "Rite of Now", AJBS gallery,Surabaya

_ "Drawing connection" Siena Art Institute, Italy

_ "Bayang" National Gallery of Indonesia/Galeri Nasional Indonesia, Jakarta

2010 _ "depiction object" Padi Art Ground, Bandung

_ "Truly Bagus Project" Falva, University of Western Australia

_ "100/1 Bandung Affairs" Lou Belle, Bandung

curriculum vitae

- 2009 _ "middlebar akte" Soemardja Gallery, Bandung.
 _ "I am sorry Kosuth" Eksperimental Creative, Soemardja Gallery, Bandung
 _ "How to Draw" YPK Naripan, Bandung
- 2008 _ "I Hate Architecture", UNPAR, Bandung
 _ "15x15 metaphoria" Soemardja Gallery, Bandung
- 2007 _ "Akar", TPB FSRD 2006, GSG ITB, Bandung

Workshop And Art Project :

- (2015) "Lakon Tubuh : Chaosmos Perjalanan Jiwa" Curator assistant solo exhibition Setiawan Sabana, Bentara Budaya Jakarta, (Indonesia)
- (2015) "Solo Exhibition Marida Nasution" Curatorial Project (as a curator team), in National Gallery Of Indonesia/Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, (Indonesia)
- (2014) "Pasar Seni 2014" Live Painting, Kompleks Karya Raya, Pasar Seni ITB, Bandung, (Indonesia)
- (2014) "Diagnosis" Curatorial Project (Solo Exhibition Prof Setiawan Sabana), in Gallery Soemardja, Bandung (Indonesia)
- "15x15x15(colossal)" Curatorial Project exhibition in gallery Soemardja Bandung(2014)
- "Painting Workshop on Open House Visual Art" Painting Studio, Fine Art Faculty ITB, Bandung (2013) (Participated as project facilitator)
- "Locals material workshop with Anusapati, Nyoman Sujana Suklu, and Tisna Sanjaya" Lawang Wangi, Bandung (2012)
- "Air Seni Citarum" Project, Citarum River, Bandung (2012)
- Project Coordinator PASAR SENI ITB 2010
- Grand design team PASAR SENI ITB 2010
- Cigondewah Art Project (Mural Project)-(2009)
- Participatory Drawing workshop 1&2 with RE Hartanto in Painting Studio (2007&2008)

Curatorial Project:

- (2015) "Lakon Tubuh : Chaosmos Perjalanan Jiwa" Curator assistant solo exhibition Setiawan Sabana, Bentara Budaya Jakarta, (Indonesia)

- (2015) "Solo Exhibition Marida Nasution" Curatorial Project (as a curator team), in National Gallery Of Indonesia/Galeri Nasional Indonesia , Jakarta, (Indonesia)
- (2014) “Diagnosis” Curatorial Project (Solo Exhibition Prof Setiawan Sabana), in Gallery Soemardja, Bandung(Indonesia)
- (2014) “15x15x15(colossal)”Curatorial Project exhibition in gallery Soemardja Bandung (Indonesia)

Course and Seminar:

- 2013.Comitte,”New Media Art in South East Asia”,Auditorium IPTEK ITB, Bandung
- 2013,Indonesian Artist intersection”FINE ART AND SOCIAL REALITY”, National gallery of Indonesia, Jakarta
- 2012,Comitte,”THE GATHERING OF HISTORY” International Seminar On Art History And Visual Culture in Shouteast Asia, Bandung
- 2011, Extension Course Culture and Philosophy, Parahyangan University of Catholic, Bandung

Award:

- Finalist UOB Painting of The Years 2013
- Nomine Soemardja Award 2012

Work Experience:

- Lecturer Assistant in Major Painting Fine Art Faculty,Bandung Institute of Technology,(2011-present)
- Researcher Assistant ,Art tradition research, “Research and Developed Barongan Mask”, Blora, Central Java, Indonesia(2012-2013)
- Researcher Asistant,Enviroment Art research,” Art activity as cultural communication media science for enviroment awareness in Cigondewah River, West Java, Indonesia (2012)

Ucapan Terima Kasih :

Bapak, Ibu, Lutfi, Almas, Keluarga Besar Zubaidi,Galeri Hidayat,
Prof. Setiawan Sabana,
Aminudin Th Siregar, Asmudjo J. Irianto, Yani Panigoro,
Danuh Tyas P, Indra Audipriatna, M D Natsir, Michael Binuko,
Riyanto W &155 cm, Haikal Azizi, Agung Nugraha,
Dosen Seni Lukis FSRD ITB, Program Magister Seni Rupa 2014,
Krisna & Hendra (Jogja), Angga Atmadilaga,
Mba Dede, Dian Lestari.

