

FOREWORD BY THE AMBASSADOR OF THE KINGDOM
OF THE NETHERLANDS TO INDONESIA¹

Paul Husner's *Illuminating Bali Life: Survival and Ritual from Seaside to Mountain*, written by dr. Jean Couteau, serves as a supplement to his solo exhibition of the same title at the National Gallery of Indonesia in Jakarta, organized in cooperation with the Embassy of the Kingdom of the Netherlands in December 2011.

The Embassy and the artist go back a long way. Fifteen years ago, the Erasmus Huis, the Dutch cultural institute in Jakarta, hosted Husner's first exhibition in Indonesia, *Indonesia Memories*, a series of oil paintings and water colours based on sketches made while traveling in Indonesia. This exhibition attracted a lot of attention from the media and the Indonesian public. The Erasmus Huis hosted a second solo exhibition of Paul Husner's paintings in 2008, titled *From Batavia to Jakarta*, mixing cultural heritage and the dynamism of metropolitan Jakarta. The exhibition was equally successful.

The Embassy in Jakarta makes it a point to provide artistic interaction between the Netherlands and Indonesia with a platform. Both countries enjoy rich cultural scenes, and both can be inspired by each other. The works of Paul Husner are in all respects a visible example of such interaction.

It is therefore with great pleasure that the Embassy once again contributes to an exhibition of this artist, in this case at Indonesia's most renowned Gallery, the Galeri Nasional. The works of Paul Husner that are on display in the Gallery and that are reproduced in this book, are clearly inspired by the artist's impressions of Indonesia, and the objective of this book is to inspire the Indonesian public in return. Husner's colourful view on Bali serves as proof of his love for and longstanding relationship with the island.

As such, Paul Husner's art is an important contribution to the cultural relations between the Netherlands and Indonesia.

Tjeerd F. de Zwaan

Jakarta, November 2011

1. Reprint of "Foreword by the Ambassador of the Kingdom of the Netherlands to Indonesia" in Jean Couteau: *Paul Husner Illuminating Bali Life* (2011:5)

FOREWORD²

Fifteen years have elapsed since I first met Paul Husner. Even though he is almost 70, his spirit and energy have remained intact. He reminds me of the well-known Indonesian painter Widayat. In fact I met Paul (I call him so) at the Widayat Museum, when he was residing there with his wife Tine. Paul spent several years teaching at Amsterdam's Rijksakademie voor Beeldende Kunsten (Academy of Fine Arts). This experience left its imprints on him, making him an academic painter. He displays full mastery of academic painting theory, and knows, for this reason how to evaluate an artwork. For example, to judge the quality of the composition, he turns the work upside down. Because he knows that if the composition is good, the painting will look nice from any angle. Regarding coloring, he knows which colors are complementary, and, thus, which kind of combination will create harmony. He always works keeping those basic principles in mind.

Other painters have a different approach. Some may discard the academic principles and follow the dictates of their whims. For example, they put side by side colors which are not normally juxtaposed. The result may be spectacular, as one sees in Hendra Gunawan's paintings. Yet Husner prefers to play it safe. If he dared going against his own tendencies, perhaps he would come up with his own surprises.

Paul Husner is a painter with an 'impressionist' attitude, someone who looks intensely at the scene he is going to paint and transfers his 'impression' onto the canvas. Impressions, of course, vary from artist to artist. The same object, painted by different painters, will be translated differently. Because the elements that 'impress' differ from one to the other.

Something else ought to be pinpointed about Husner. In his works, the impression he gets from an object is translated into a deformed image. It is this deformation that can be identified as typical of Husner's style. The contour outline is clear-cut, without gradation, so that the deformed form thus obtained looks compact. In this compactness lies the originality of Husner's works.

Like the works of other artists with an 'impressionist' attitude, Husner's paintings are usually small or middle-sized, because he usually works outside his studio. Nowadays, there is a tendency among artists to make large, even gigantic works. They deem it more eye-catching. Aware of this trend, Paul Husner has turned to making triptychs and diptychs. Indeed, the result is paintings that look big. A novelty for this artist. But, from what I have seen in the DVD sent to me, there are other noteworthy developments, and even progress, to be found in these works. Aside from landscapes, he

now focuses on various types of life scenes, many of them seashore scenes. Thus, one sees boat makers, fishermen, next to shoemakers, ceremonies and landscapes. The scope of his themes is much broader. The older he gets, the stronger his energy and the energy of his works. His enthusiasm is like 15 years ago. What surprises does he hold in store? I remember Widayat, who continuously, as he advanced in age, would come up with new surprises. Is Husner launched on the similar path? Let us wait and see!

Oei Hong Djien

Magelang, 14 November 2011

2. Reprint of "Foreword" in Jean Couteau: *Paul Husner Illuminating Bali Life* (2011:6,7)

KATA SAMBUTAN³

Sejak limabelas tahun yang lalu saya mengenal Paul Husner, pelukis yang hampir 70 tahun ini tak kendur sedikitpun semangatnya maupun tenaganya. Hal ini mengingatkan saya kepada pelukis kondang Widayat. Dan kebetulan saya pertama kali ketemu Paul (saya memanggilnya demikian) di Museum H. Widayat, waktu dia dan isterinya menginap di sana. Husner pernah mengajar di “Rijksacademie voor Beeldende Kunsten” di Amsterdam. Pengalaman mengajar di akademi membuatnya menjadi pelukis yang akademis. Ia faham benar teori teknik melukis secara akademis maupun bagaimana menilai sebuah karya lukis. Ia mendemonstrasikan, untuk mengecek apakah komposisi sudah benar, lukisan dibalik-balik dilihat dari semua arah. Bila komposisinya baik, dipandang dari posisi apapun tetap enak dilihat. Dalam pengetrapan warna, ia tahu benar warna-warna mana yang komplementer sehingga serasi untuk disandingkan. Ia selalu bekerja dalam koridor ini. Di lain pihak ada seniman yang mengabaikan segala kaedah akademis dan berbuat semauanya; warna-warna yang tak lazim disandingkan ditaruh sebelah menyebelah, dan hasilnya bisa spektakuler, seperti kita lihat pada lukisan Hendra Gunawan. Husner lebih suka mengambil jalur aman. Bila sekali-kali ia berani melawan kebiasaannya, mungkin bisa lahir karya-karya yang tak terduga.

Paul Husner adalah seorang pelukis impresionis, karena ia melihat dan menghayati objek yang akan ia lukis dan setelah itu kesannya ia manifestasikan ke kanvas. Kesan itu berbeda-beda dari satu pelukis ke pelukis lain. Oleh karena itu objek yang sama, dilukis oleh berbagai pelukis, hasilnya berbeda-beda. Sebab bagian mana dari objek, yang mengesankan setiap pelukis bisa berbeda. Untuk Husner ada hal lain lagi yang perlu diperhatikan. Kesan yang ia peroleh dari objek lukis, diolah lagi bentuknya menjadi bentuk deformatif. Bentuk inilah yang menjadi khas Husner, sehingga lukisannya bisa diidentifikasi sebagai karya Paul Husner. Garisnya konturnya jelas dan tegas tanpa gradasi tebal-tipis, sehingga bentuk deformasinya kelihatan kaku. Justru kekakuan bentuk inilah yang menjadi ciri khasnya.

Seperti pelukis impresionis lain ukuran karyanya kecil sampai sedang, karena melukisnya di luar studio. Di zaman kontemporer ini ukuran lukisan menjadi besar bahkan sangat besar, karena kalau kecil tak akan menjadi *eye catcher*. Paul Husner rupanya sadar akan hal ini. Ia menyiasatinya dengan membuat triptych atau diptych. Dengan demikian lahirlah lukisan-lukisan dengan ukuran besar. Ini merupakan perkembangan baru dari Paul. Namun tidak hanya ukurannya; dari

pengamatan gambar-gambar melalui DVD yang saya terima, menurut saya ada peningkatan kualitas yang cukup signifikan pula. Ia menggambarkan kehidupan dan alam Bali, baik darat maupun laut. Ada tukang sepatu, pembuat perahu, nelayan, alam benda, upacara Bali. Temanya menjadi lebih variatif. Di usia senja ia malah tambah semangat dan tambah kuat. Entusiasmenya masih sama dengan 15 tahun yang lalu. Apalagi yang akan dihasilkan Paul Husner? Saya ingat Widayat yang sampai akhir hayatnya masih keluar dengan kejutan baru. Akankah Husner seperti itu? Lihatlah saja perkembangan selanjutnya.

Magelang, 14 November 2011

Oei Hong Djien

3. Translation in Indonesian of “Foreword” in Jean Couteau:
Paul Husner Illuminating Bali Life (2011:6,7)



Plate # 11-13,14,15 *Sanur's Seaside with Bird and Fish Traders*, 2011, Oil on canvas, 97 x 210 cm. Triptych.



HUSNER: LIFE⁴

The 1960s were to Europeans of Husner's generation a special time. It was the decade when they 'discovered' the world. Oh, theirs were not discoverers' discoveries. They did not look for new lands to name. Or seek to put some new country under the flag of a European king or queen. No, to European youths of the sixties, flags did not matter much anymore. Their fathers had paid for them too dearly. The descendants of the Cipayes, Abdelkader and the guardians of Peking's summer palace had expelled Western powers from their lands, and European youths could not care less. They rock n'rolled, listened to Mahalia Jackson songs and let themselves be enthralled by Existentialist Angst. It was the beginning of a 'questioning' that would soon take them, like their fathers, to lands beyond the seas, but with a new mindset and attitude: to go not to conquer, but to discover the other cultures of the world.

Paul Husner was such a youth. Born in 1942, he was brought up amidst the museums of prosperous Basel, Switzerland, a small city that had been a beacon of the Germanic Renaissance. The art in Basel was part of his upbringing in its own quirky way. He was gifted in drawing. But his father, eager for his son to survive the hardships of life, found him a job as 'retoucheur' with a Swiss publisher. There, he underwent the stern apprenticeship of a Swiss craftsman. His job

consisted of identifying and verifying colors for printing purposes. And what did his company print? Books of the Great Masters and Great Civilizations of the world. There could be no better exercise for the eyes, and no better discipline to learn patience. Practicing drawing and painting was a natural complement to this basic training.

Husner wished to study art. He already practiced it, and knew by heart the contents of all of his city's museums: their modern as well as classical masters. His passion was sharpened by the art lessons he took at the Kunst Museum of Basel between 1960 and 1962 under the guidance of Professor Georg Schmidt, a pioneer of the diffusion of knowledge of non-Western art. Fifty years later, Husner still acknowledges the role of this teacher in opening him to world art.

In those days, Paul Husner dreamed of the East. He read books about Hinduism and Buddhism, although not about Bali, which was to him, at best, a minuscule spot on the map of the world. And like many young European, he dreamed of a 'Grand Tour' of the cultural sites spread across the Mediterranean world.

It was Paris he visited first, but before long, he headed south to Spain, to see the Prado Museum and the

Alhambra. But still further south, beckoned the Muslim-Arab world, which he knew from the Odalisques of Ingres and the paintings of Delacroix. Once there, he dreamed of Pyramids, and went to Cairo and Gizeh. He rounded off his tour with a trip to Athens and the Parthenon. He had now seen both the Middle East and the roots of Europe. He could go back to Basel.

But he did not stay long in Basel. He knew The Netherlands to have a great tradition of painting. So he went there, got several scholarships and eventually not only pursued studies at the Rijks Akademie voor Beeldende Kunsten (National Academy of Arts), but became a professor there as well. All the while, he was also a practicing professional artist.

His coming to Indonesia was a chance encounter. It was on the initiative of his wife, anthropologist Tine G. Ruiter, a scholar of the Bataks of Sumatra. She invited him to come along. He accepted. This is how Husner first came to Indonesia. In 1996 the couple moved to Bali, where they now spend most of their time. For Husner, this was the beginning of a second career. And for Bali, the beginning of a new, less exotic and more pictorial understanding of its reality.

INTO THE SPIRIT OF THE WORKS

During the last fifteen years that Paul Husner has been painting in Indonesia, he has mostly depicted either landscapes, which constitute the majority of his works, or scenes of human life. In the first case, emphasis tends to be placed on rhythm, in the second, bodily structure. But in both instances, in spite of the depth he would insert, what he has depicted has basically been limited to a single plane.

The majority of the works presented in this book, and in the adjunct exhibition at the National Gallery in Jakarta, are more complex. They are triptychs structured simultaneously on two well-differentiated planes: the background plane for the landscape, and the foreground plane for the scenes of human life. The artist thus grasps at once—and articulates one with the other—two levels of reality: that of the people in the foreground, and that of Nature in the background; this may in a few cases—particularly in several Sanur works—correspond to an opposition between interior and exterior. The rhythm of the composition and the musicality of the tones obey a different, albeit coordinated dynamic: softer and suppler in the background, relying more on the traveling of the eyes over small spots of similar tone; and stronger and better framed in the foreground, relying on the outlines of the characters and bigger color surfaces .

The organization of the works is not a casual whim. It did not come ‘like that’ off the tip of Husner’s brush. Husner is an artist who, in the words of his wife Tine, is always aware of what he does, why he uses this particular tone and makes this particular form. Throughout his creative process he remains aware of the reality he is constructing: ‘reality’ because it is indeed a reality, and he is constructing it, because it results from his perceptual choices. Here, the influences of German Expressionism and of Husner’s reading of the great German ‘Subjectivist’ philosopher Schopenhauer are paramount.

What does Husner say of the evolution of his manner and, more generally, of his art? The shift to triptychs occurred by chance, he tells us. While traveling across Bali, Husner made a visit to the small beach resort of Soka. It was a shock. There was the violence of the sea, on the one hand, the ocean waves swelling and breaking on the rocks of the shore, and the people on the other, all Balinese, all living from the very same sea, fishermen, traders and so on. “To me, it was fascinating,” recalls Husner, “The fishermen were very open. When they saw me making sketches, they welcomed me. So I could witness, in its working, the complex social structure of their world. Every person there has a precise function, and everyone a special

character too. Men are strong, they are sinewy, muscular, very unlike ricefield peasants. But it is the women who dominate the system. They own the boats and control the marketing.”

Such remarks obviously address the human aspect of his triptychs. But as he goes on, one understands that he is also talking about his approach to art. “When I paint these people, I am not making any statement,” he says, “I focus on the interaction between them. Like on a theatrical stage. Like I did a long time ago when making drawings at Amsterdam’s Court of Justice by imagining them as scenes in Strindberg’s and Beckett’s plays.” Not Brecht, I might add, since Husner’s works eschew any hint of socio-political intent. His art may be social and realistic, but it has little to do with social-realism. Instead of aiming to teach a lesson, or draw any firm conclusion, it aims rather to expose what he calls the ‘fleeting drama’ of a situation. The ongoing process of its reality. This is quite different! May we say that Husner goes back to the root of Expressionism, that of Beckmann and Kirchner, before Expressionism took a political turn? Perhaps.

4. Reprint of “Husner Life” and “Into the Spirit of the Works” in Jean Couteau: *Paul Husner Illuminating Bali Life* (2011:15-18)

If Husner's works do not convey any specific social or political message, do they convey a symbolic meaning? Again, a remark I made upon seeing one of his works, the triptych *Mountain Agung with Praying Balinese Women*, drew a very interesting response. Upon hearing my remark—"it is a cosmic work"—he shot back: "Cosmos is simply a word, not a reality. Reality is ever changing. You can say of a flower you see in a painting that it is a lotus, and as such, a symbol of the cosmos; you can also say that a Buddha symbolizes knowledge, but to me they are only elements of the landscape. 'Symbolism,' said Lao Tse, 'is only a stairway giving access to knowledge.' It is not a result, it is a way to find something." So, again, as with the social and the political dimensions discussed above, Husner does not want us to immobilise his works in 'categories.' He makes them as part of a fleeting reality, and would like us to grasp them as such.

This fleeting reality is not a disorderly one, though, Husner tells me: "It exists in a context of stability, which it behooves the artist to uncover. And this should be done, as Cezanne taught us, by building the work around a 'skeleton'—its dominant structure. It is inside this structure that the theater of life takes place, and that poetic expression can be inserted, in particular through the use of color."

"The first step," explains Husner, "is to make a drawing. Forget the color. Through the drawing, establish the basic rhythm, that of the forms, to which only then is added the rhythm of color, in particular that of the gradation of light. To go the other way round, to look for color first, pretty color, is dangerous. One only gets 'la belle peinture' and nothing else." Looking at one of his paintings of Soka beach, he adds: "Look at the sea, at the rhythm that is animating it. It is all rhythm, isn't it? Look here, in these forms," he says, pointing to the characters, "you can see the very concept of rhythm. Even the line of the seawater underlines this impression of rhythm."

The application of color is, at first view, less intuitive. "The color I use," explains Husner, "is not the true color. It is a color that aims at giving an illusion. Thus the white of the sea is not white, but in the distance it gives the appearance of white. As for the color of the pool over there," he says, pointing to a painting, "it should be blue, but I paint it brown, in Terra de Siena, which gives the illusion of sunshine on water. This is my way to apply color. Courbet has also painted like this. I am a realist, but not a 'factual' one."

But his non-factual rendering of reality changes according to the place, and thus, to the painting. "Every painting has a new facet, because reality never repeats itself," Husner insists. Intuition here comes back to the fore to complement conscious construction. "When painting people," he says, "I try to catch the sensibility of the character. I have also to express the quality of light. This is where tonality matters. For example, in Sanur, the reflection of the afternoon light, with Mount Agung in the background, is very different from that in Soka, where color is mainly determined by the wildness of the sea. These are things that only drawing and painting can render, in complex nuances, not photography."

"To give the finishing touch to each peculiar scene," he explains, "there is the rhythm, and at the same time the poetic coloring given by the distribution of small spots of a usually unique color."

Structured and systematic but also poetic and imaginative, Husner's paintings are an invitation to understand as well as appreciate the Balinese 'reality' he is offering our eyes.

Jean Couteau

HUSNER: LIFE⁵

Bagi orang-orang Eropa, tahun 1960-an adalah suatu dekade unik tersendiri. Mereka dengan kegairahan dan sukacita merasa 'menemukan' dunia. Oh, penjelajahan dan penemuan itu bukanlah discovery ala zaman kolonial dulu. Mereka tidak lagi terdorong untuk mencari negeri baru nun di belahan bumi lain guna ditasbihkan dengan nama baru. Atau menjadikan negeri dan pulau baru itu sebagai wilayah kuasa sang raja ini maupun maharatu itu. Jelas tidak. Pemuda-pemuda Eropa masa Husner itu memang tidak lagi hirau tentang bendera bangsa. Para orang tua, generasi demi generasi sebelumnya, telah cukup menderita lantaran membawa beban keagungan kibaran bendera kebangsaan tersebut. Terlebih lagi, kini, para keturunan kaum Sepoy di India, Abdelkader di Aljazair dan penjaga Istana Musim Panas Beijing telah kuasa mengusir penguasa Barat dari wilayah negeri mereka masing-masing—dan pemuda negeri-negeri Barat nyatanya tidak ambil peduli. Mereka lebih suka menari rock 'n roll, mendengar lagu-lagu terkini dan asyik-masyuk terbawa hanyut kehampaan, *angst* kaum existentialis yang lagi digandrungi di masa tersebut. Hal mana itu semua tiada lain adalah suatu pertanda akan rekahnya pemertanyaan kritis yang kelak bakal membawa mereka, sebagaimana ayah-ibu dan generasi terdahulu mereka, ke negeri nun seberang lautan, meski dengan sikap dan persepsi dunia yang berbeda: bukan lagi untuk menaklukan bangsa-bangsa,

melainkan untuk “menemukan” keunikan sekaligus keuniversalan budaya-budaya dunia lainnya.

Paul Husner adalah bagian dari generasi baru itu. Terlahir pada tahun 1942, dia tumbuh di Basel, Swiss, sebuah kota dengan berbagai museum tersohor, yang dahulu kala menjadi mercusuar di masa Renaisans negeri-negeri Jermanik. Lantaran itu, tidak mengherankan bila seni, dan juga seni Bali, menjadi bagian pertumbuhan kepribadiannya serta proses alih pengetahuannya, meski dengan caranya tersendiri. Sedini usia muda, ia sudah pandai menggambar berkat bakat alam yang dimilikinya. Namun, melihat itu, ayahnya prihatin dan was-was akan masa depannya, serta menemukan pekerjaan baginya sebagai penyelaras atau 'tukang penyetel' warna ('retoucheur') pada sebuah penerbit Swiss, negeri yang kala itu terkemuka sebagai produsen buku-buku seni. Pada penerbit itu, Husner dilatih dengan ketat dan disiplin tinggi layaknya tradisi pertukangan di negara tersebut. Tugasnya tak lain adalah mengidentifikasi warna dan menyesuainya dalam proses pra cetak. Buku apa sebenarnya yang diterbitkan perusahaan itu? Rupanya adalah buku-buku maestro seni internasional serta buku-buku tentang kebudayaan-kebudayaan dunia. Coba, di mana lagi tempat yang paling baik untuk melatih ketajaman mata serta mengukuhkan disiplin

yang tinggi guna belajar mengolah kesabaran?! Maka, sewaktu Husner keluar undur diri dari perusahaan penerbitan itu, matanya telah sedemikian terlatih untuk memilah dan memilih warna. Kemudian tinggal memperdalam teknik sket dan melukis saja.

Husner muda kala itu sungguh-sungguh berhasrat menekuni dunia seni rupa. Sejatinya ia telah mempraktekan sedini usianya segenap pengetahuan guna mengasah bakat dan minatnya tersebut, seraya mempelajari semua isi museum di kota Basel, baik koleksi seni rupa klasik maupun modernnya. Bahkan antara tahun 1960-1962, ia secara khusus mengikuti kuliah di Kunst Museum Basel di bawah bimbingan Professor Georg Schmidt, seorang pelopor ilmu seni non-Barat di pendidikan tinggi tersebut. Kini, setelah lebih dari lima puluh tahun, Husner tak ayak merasa berhutang pada sang pengajar ulung itu.

Pada masa itu, angan-angan Husner mulai mengembara nun ke belahan dunia Timur, terutama pesona ajaran hindu dan budha, meski bukan Bali, yang memang tak lebih dari suatu noktah di peta dunia. Sejatinya, sebagaimana lazimnya pemuda-pemuda Eropa abad kesembilan belas, ia memimpikan tentang apa yang disebut 'Grand Tour', yakni perjalanan mengunjungi situs-situs klasik/purbakala yang tersebar di jazirah

Lautan Tengah, suatu ruang budaya yang sebenarnya adalah induk dari kebudayaan Eropa.

Akan tetapi, petualangan budaya tersebut melampaui apa yang lazim dilakukan, lebih jauh lagi hingga ke daerah-daerah yang sebelumnya tak terbayangkan. Bermula di Paris, Husner muda menyusuri arah selatan, menuju Spanyol, mengunjungi museum Prado di Madrid dan Alhambra di Cordoba. Setelah tanah Andalusia ditelusuri, melompat ia ke dunia Islam/Arab yang ada di seberang selat Gibraltar, suatu dunia yang sebelumnya ia bayangkan semata dalam lukisan-lukisan orientalis karya Ingres dan Delacroix. Sesampai Maroko, langkahnya berlanjut ke piramid-piramid Gizeh, dan perjalanan itu digenapinya dengan mengarah pulang melalui Athena dan Parthenon, dan tentunya Yunani. Petualangan budayanya tersebut telah menghantarnya ke Timur Tengah berikut situs-situs yang pada galibnya adalah induk kultural masyarakat Eropa. Maka, kembalilah ia ke Basel.

Namun, tak cukup jenak ia berlama-lama di kota tersebut. Terbayang negeri Belanda, yang ia ketahui memiliki tradisi seni lukis yang gemilang. Ia pun meraih beberapa beasiswa secara berkelanjutan, dari Rijksakademie voor Beeldende Kunsten (National Academy of Arts). Berkat ketekunannya yang menonjol

serta capaian seninya yang penuh kemungkinan masa depan, ia ditawarkan belajar di almahaternya, hingga meraih kedudukan sebagai profesor. Panggilannya tak tertahankan, sembari mengajar, ia meneguhkan diri menjadi pelukis profesional.

Sungguh sebuah kisah yang unik, suatu kebetulan yang tak terduga, ia berkesempatan mengunjungi Indonesia semata mengikuti ajakan istrinya, Tine G. Ruiter, seorang antropolog ahli budaya Batak yang kala itu hendak melakukan penelitian lapangan. Ajakan itu tentu saja tak ditampiknya. Begitulah akhirnya kali pertama ia menginjakkan kaki ke Indonesia. Pada tahun 1985, kali pertama ia tiba di Bali, tempat di mana kemudian sejak tahun 1996 mereka, pasangan suami istri ini, menghabiskan sebagian waktunya. Kesempatan itu tentu saja tak dilewatkan Husner, Bali terbukti akhirnya menjadi bagian penting dari karier barunya sebagai seorang pelukis tersohor di kemudian hari. Di Balilah, babakan baru pencapaiannya diraih melalui kejelaniannya mengolah ragam figurasi baru non eksotik serta lebih personal dalam ekspresi, berikut ragam realisme virtual nan canggih yang berhasil diterapkan secara utuh pada kanvasnya.

5. Translation in Indonesian of "Husner Life" and "Into the Spirit of the Works" in Jean Couteau *Paul Husner Illuminating Bali Life* (2011:15-18)

MENYELAMI DUNIA BATIN LUKISAN HUSNER

Selama lima belas tahun, Husner melukis tentang Indonesia, terutama perihal pesona pemandangan alamnya. Ia juga dengan cermat menggambarkan adegan kehidupan masyarakat sehari-hari. Bila pada lukisan alam, ia lebih mengejar pada ritme atau irama, maka pada ragam yang kedua, yakni tentang kehidupan keseharian masyarakat lokal, yang dikedepankan adalah struktur tubuh berikut gerak-gerak dari sosok-sosok yang ditemuinya. Akan tetapi, dalam dua ragam lukisan tersebut, Husner umumnya berhasil memosisikan isi lukisannya pada suatu latar suasana yang bersifat utuh dan padu.

Sebagian besar karya yang dipresentasikan dalam buku ini juga dipamerkan di Galeri Nasional Jakarta, kali ini memiliki struktur yang lebih kompleks. Lukisan-lukisannya boleh dikata bersifat triptik yaitu karya dengan 3 bidang yang padu secara keseluruhan, di mana disusun pada dua latar sekaligus: latar belakang yang mengandung pemandangan alam serta latar bagian depan yang menggambarkan adegan demi adegan kehidupan sehari-hari. Dengan demikian, sang kreator telah membuktikan kemampuannya untuk mempertautkan dua tataran realita yang satu sama lain berartikulasi sebagai realita sosok-sosok manusia di bagian depan dan realita pemandangan alam di bagian latar belakang. Dua latar ini sebenarnya

dapat dibaca sebagai oposisi antara 'dalam' dan 'luar' rumah. Adapun ritme komposisi dan musikalitas dari tone warna mengikuti luapan dinamika yang berbeda, meski masing-masing seungguhnya terkait dalam kepaduan, di mana bagian-bagian yang halus, subtil dan utuh mengambang atau menggenangi latar bagian belakang yang menggoda mata kita untuk berpindah-pindah perhatian dari suatu bidang kecil ke bidang kecil yang lain yang memiliki warna dasar nan serupa serta tersebar di seluruh kanvas. Tarian warna itu lebih menohok di latar depan, yang menghadirkan suatu kontur-kontur pada figur-figur terpilih melalui bidang warna yang besar sekaligus menarik perhatian.

Komposisi yang terangkum dalam karya seperti itu bukanlah suatu capaian seketika, yang muncul di ujung kanvas secara begitu saja. Menurut penjelasan istrinya, Tine, Husner adalah seorang seniman yang amat sadar dengan apa yang tengah dikerjakannya: ia cermat dan amat berhitung dalam menggunakan bentuk-bentuk terpilih dan tone-tone warna tertentu. Sepanjang proses kreatifnya, Husner bukan semat menyadari, namun juga meresapi dengan sepenuh kesadaran perihal realita yang coba dia eksplorasi dan tawarkan: suatu realita konstruksi hasil sadar dari pilihan-pilihan persepsional yang diyakininya. Hingga tahapan itu, jelaslah terlihat pengaruh dari kaum

ekspresionis Jerman, juga pengaruh bacaan filsuf-filsuf besar Jerman Schopenhauer yang mendukung 'subjectivisme' itu.

Bagaimana komentar Husner perihal evolusi kerja dan tahapan-tahapan seninya secara umum? Peralihannya menuju lukisan-lukisan yang bersifat triptik, boleh dikata adalah sebuah momentum kebetulan. Pada suatu hari, suatu berkeliling Bali berwisata, ia dan istrinya kebetulan melewati pantai Soka. Husner takjub, terangkum suatu pemandangan dalam dua sisi yang berbeda: di satu pihak terlihat gelora laut yang dahsyat, gelombang-gelombang yang berhamburan membentur bebatuan pantai, dan di lain pihak terlihat sekerumunan masyarakat di tepian yang kesemuanya hidup dari laut, yakni para nelayan, pedagang dan lain-lain. "Saya terpukau menyaksikan semua itu," kenang Husner. "Apalagi para nelayan itu sangat ramah dan terbuka dengan saya. Segera saja saya membuat sket dan mereka menyambut dengan baik. Lantaran itu, saya dapat mengabadikan kehidupan keseharian masyarakat dan dunia di tepi pantai, di mana setiap orang ternyata memiliki fungsi dan kewajibannya tersendiri, lengkap dengan ciri-ciri unik yang lekat pada mereka. Para prianya terlihat berotot, besar dan kuat. Ini amat beda dengan tubuh-tubuh para petani. Namun yang menonjol sesungguhnya adalah para wanita lantaran

merekalah yang sebenarnya memiliki perahu-perahu dan juga menguasai pemasaran hasil tangkapan para nelayan.”

Menyimak penjelasan Husner, segera terasa sisi kemanusiaan dari karya-karya triptiknya itu. Akan tetapi, menyimak lebih jauh pandangannya, ternyata bukan hanya sisi sosial yang menjadi fokus acuan kepeduliannya, melainkan juga sebetuk pendekatan seni tersendiri. “Bila saya menggambarkan kehadiran orang-orang tersebut,” ujarnya, “Saya tidak bermaksud membuat pernyataan apapun. Yang saya fokuskan adalah segi interaksi di antara mereka. Dengan demikian, lukisan-lukisan saya adalah sebuah konstruksi, sebagaimana sebuah panggung teater. Hal mana ini tidak jauh beda dengan apa yang saya lakukan dulu di Belanda, sewaktu membuat sket di Pengadilan Tinggi di Amsterdam, dan di-imiginasikan scene itu seperti pementasan Strindberg dan Beckett.” Karya-karya Husner, dengan cara seperti itu, memperlihatkan pandangannya yang tidak menyentuh ranah politik. Boleh jadi karya ciptanya bersifat sosial dan realistik, namun sesungguhnya tidak ada hubungannya dengan realisme sosial sebagai ideologi tersendiri. Alih-alih mencoba memberikan pelajaran pada kita atau merangkum suatu kesimpulan tertentu, karta-karyanya ternyata bertujuan utama mengungkapkan apa yang

disebut ‘lakon drama hakiki’, merefleksikan suatu situasi tertentu. Atau lebih tepat, suatu proses penuangan realita yang tidak biasa. Beda?! Apakah dengan ini harus diartikan bahwa Husner tengah kembali ke asal muasal aliran ekspresionisme yakni ekspresionisme ala Kirchner dan Beckmann, sebelum aliran ini perlahan-lahan lebih mengemuka dalam warna politiknya? Boleh jadi demikian.

Apakah dalam struktur dalamnya terangkum sebuah makna yang bersifat simbolis? Jawaban Husner, merujuk pada karyanya, *Gunung Agung with Praying Balinese Women* cukup menarik untuk disimak. Menjawab pertanyaan saya, apakah karya ini mengandung makna kosmis, ia langsung menjawab, kosmos adalah suatu kata yang terlampau sederhana. “Kosmos tak lebih dari kata, bukan suatu kenyataan. Adapun realita hakikatnya senantiasa berubah. Boleh saja anda bilang bahwa sekuntum bunga dalam suatu karya adalah lotus, dan lantaran itu, dianggap sebagai lambang kosmis. Boleh juga seorang figur Budha dalam kanvas merefleksikan lambang pengetahuan adiluhung. Namun bagi saya pribadi bunga lotus dan figur bunga itu hanyalah unsur dari sebuah pemandangan dan unsur yang mewujudkan gambar. Simbolisme, kata Lao Tse, adalah suatu tangga menuju pengetahuan, bukan pengetahuan itu sendiri. Jadi

yang penting bukan hasil, melainkan proses menuju sesuatu.” Melalui pernyataan seperti ini, jelaslah bahwa Husner dalam berkarya tidak mengedepankan soal-soal politik atau sebetuk kepedulian sosial. Yang hendak dicapai adalah suatu keleluasaan tafsir dan kebebasan, terhindar dari batasan-batasan kategori apapun. Dia sesungguhnya tengah berupaya untuk menegaskan suatu drama hakiki yang termaktub di dalamnya, serta dirinya berharap bahwa kita akan kuasa memahaminya sebagai bagian dari drama itu.

Akan tetapi drama hakiki dari realita itu bukanlah suatu pertunjukan yang kacau dan tak teratur. “Justru”, ujar Husner, “Sesungguhnya semua unsur segala yang hadir mendukung suatu kestabilan bentuk, keutuhan komposisi. Hal mana ini sesungguhnya merupakan tugas sang seniman untuk mengungkapkannya. Hendaknya hal tersebut dilakukan, sebagaimana ajaran Cezanne, dengan membangun karya di seputar suatu rancang bentuk, yaitu struktur dasar. Teater atau “drama” tersebut membangun kehidupan di dalam struktur dimaksud; sedangkan di dalamnya nuansa-nuansa poetika disisipkan terutama melalui permainan warna.

“Langkah awalnya secara konkrit adalah membuat latar dasar berwarna hitam putih. Jangan memilih warna-

warni dahulu. Melalui latar gambar yang hitam putih tersebut, upayakanlah untuk mengkonstruksi suatu irama dasar dan irama bentuk, sedangkan irama warna dibangun belakangan terutama dengan gradasi warna. Sebab memulai dengan aneka warna, sesungguhnya adalah langkah yang mengandung banyak risiko. Bila kita melakukannya, yang dihasilkan tak lebih adalah 'la belle peinture',” tambah Husner dalam bahasa Perancis, yang dimaksud di situ yakni “lukisan yang sekedar molek saja.” Sembari menunjukkan salah satu karya tentang pantai Soka, Husner menambahkan: “Lihatlah laut di situ, lihatlah betapa geloranya hidup oleh adanya irama. Semua adalah ritme, kan? Dan disini—dia menunjuk figur-figur manusia—lihatlah keunikan bentuknya; bukankah di dalamnya menunjukan adanya “konsep ritme” itu sendiri. Bahkan garis-garis pantai, dengan wujud lautnya terbukti juga mengesankan adanya gelora irama itu,” tukasnya bersemangat.

Proses pewarnaan kelihatannya tidak sebegitu intuitif. “Warna yang saya pergunakan,” ujar Husner, “Bukankah warna yang sesungguhnya. Oleh sebab itu, ketika menggunakan warna sebenarnya tujuan saya adalah menciptakan suatu ilusi. Jelaslah bahwa warna yang saya hablurkan untuk menghasilkan kesan putih sesungguhnya bukanlah warna putih, melainkan sesuatu yang dipandang dari kejauhan seolah-olah

sebagai putih atau mengesankan warna itu.” Sambil menunjukan lukisan yang lain, ia mengatakan bahwa warna kolam di situ sementara biru, tapi dirinya mengolesnya dengan cokelat, Terra di Siena coklat, yang menciptakan suatu ilusi pantulan matahari di atas genangan air. “Itulah sebenarnya yang harus dioptimalkan seorang pelukis coloris dalam mendayagunakan kekuatan warna sebagaimana yang dilakukan seorang Courbet, misalnya. Jadi sesungguhnya saya adalah seorang realis, tetapi bukan naturalis. Realisme saya tidak faktual.”

Cara non-faktual untuk mengekspresikan sebuah realita ternyata berubah-ubah menurut konsep ruang, dan dengan sendirinya, tergantung pada lukisan. “Setiap lukisan ada faset tersendiri, lantaran karenanya realita yang saya gambarkan sesungguhnya tidak pernah berulang,” tekan Husner. Di sini intuisi kembali melengkapi konstruksi “rancang bentuk dasar atau kerangka” yang disusun secara sadar sebagaimana di atas. “Sewaktu saya menggambar manusia,” kata Husner, “Saya berupaya untuk menangkap suatu pancaran sensitivitas yang khas darinya. Saya juga mencoba meraih kualitas cahaya yang khas tersebut. Pada tahapan inilah, tone-tone warna amatlah penting. Misalnya, di Sanur, kehadiran sinar matahari sore hari dengan Gunung Agung di belakangnya, tentu amat

berbeda dengan sinar matahari di Pantai Soka, di mana liarnya laut turut menentukan ‘kualitas’ capaian warna. Hal-hal seperti ini, hanya dapat diekspresikan melalui seni lukis, lantaran kekhasan nuansanya tidak mungkin dapat diabadikan oleh fotografi.”

Husner kemudian menjelaskan, bahwa sebagai “finishing touch” atau penyempurnaan akhir suatu lukisan, amatlah menentukan sentuhan tentang ritme yang tercermin dari proses pewarnaan nan puitis dari adegan demi adegan yang hendak disajikan; hal mana itu dicapai melalui permainan titik-titik atau bidang-bidang kecil warna yang disebar di seluruh kanvas,”

Yang amatlah penting adalah ritme, alias pewarnaan puitis dari adegan yang digambarkan; hal mana dilakukan melalui titik-titik atau bidang-bidang kecil warna yang serupa yang disebarkan sana-sini di seluruh kanvas.” Jadi karya-karya Husner, baik dalam proses maupun hasil akhirnya adalah suatu yang terstruktur dan sistematis, tetapi juga puitis dan sekaligus imajinatif. Buah ciptanya itu adalah sebetuk ajakan untuk mencermati dan meresapi realitas yang dia tawarkan kepada kita.

Jean Couteau



Plate # 10-21.22.23 *Repairing of Shoes at Ubud's Street*, 2010, Oil on canvas, 120 x 317 cm. Triptych.



BIOGRAPHY OF PAUL HUSNER



Paul Husner and Tine G. Ruiter M.A.

Born in Basel, Switzerland, 1942. Lives in Amsterdam, The Netherlands and in Bali, Indonesia

1958 - 1963 Trained in Basel as expert in colour retouch for book printing. Worked for Birkhauser, publisher of books of famous artists including Miro, Chagall, Cezanne, Klee, Kandinsky, Matisse, Leger, and Beckmann. Attended courses in classic and modern art history by Prof. George Schmidt, director of the "Kunst Museum" in Basel, who laid the foundation of the international well known art collection of this museum. Attended art courses at the "Kunst Gewerbe Schule" (Art School) in Basel.

- 1963 Half year "Art Tour" through Spain, northern Africa, Egypt and Greek.
- 1964 Settled in Amsterdam. Meeting with the well known Swiss graphic designer Mr. Peter Doebele in Amsterdam, who advised him to take courses at the Gerrit Rietveld Academie.
- 1965 - 1967 Directly admitted to the third year of the Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. Followed third and fourth year for graphics and painting. Important teacher: Henk Broer.
- 1967 - 1969 Directly admitted to the master classes for painting, fourth and fifth year, of Professor Otto de Kat at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam.
- 1969 Working since 1969, after finishing the art academies, up to now as a professional artist.
- 1970 Admitted as art member of "Arti et Amicitiae" in Amsterdam.
- 1973 Admitted as member of "Dutch Aquarellists Circle" and of "Stuwng".
- 1979 + 1980 Rijksgecommitteerde (second examiner) at Gerrit Rietveld Academie for painting and graphics.
- 1980 Member of commission of advice for the collection of art for the Council of Amsterdam.
- 1980 - 1988 Professor ("Lector") at Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam.
- 1980 - 1983 department of drawing.
- 1983 - 1988 department of painting (master classes).
- 1982 Member of advisory board for Foundation "Perspective" Amsterdam.
- 1988 - 1991 Member of jury for Jeanne Bieruma Oosting Art Prize.
- 1991 Member of jury for Willink van Collen Art Prize.
- 1991 - 1994 Member of jury commission for new members of "Arti et Amicitiae". Member of jury for art prize "Arti Medaille".