



Tema Sastera Klasik Melayu: Peribahasa dan Bidalan dalam Karya Cetakan Pelukis Malaysia

MAZLAN HJ. A. KARIM *Institut Pendidikan Guru, Malaysia*

A. RAHMAN HJ. MOHAMED *Universiti Sains Malaysia, Malaysia*

Abstrak Sejak Kongres Kebudayaan Kebangsaan 1971 dan Seminar Akar-Akar Kesenian Peribumi 1979, pelukis-pelukis tanah air mula mengambil tema-tema kebudayaan tempatan untuk dijadikan idea karya seni mereka. Karya seni visual bukan sekadar medium untuk memperlihatkan kemahiran tetapi juga berfungsi sebagai ungkapan perasaan peribadi pengkarya (*personal functions*). Peribahasa dan bidalan adalah antara warisan tradisional Melayu, mendapat perhatian beberapa pelukis seni cetak Malaysia untuk diangkat sebagai tema karya seni mereka. Objektif penulisan ini ialah untuk mengupas dan memahami secara ilmiah 'content' yang merujuk kepada mesej yang diterjemahkan menerusi karya seni visual oleh pengkarya seperti A. Rahman Mohamad dan Rosiah Mohd. Noor untuk tatapan penghayat. Metodologi yang digunakan untuk proses penelitian karya adalah menggabungkan dua pendekatan iaitu pendekatan kritikan seni *Feldman* dan pendekatan *Neoformalism* untuk penulis memahami makna (*content*) yang cuba hendak disampaikan oleh pelukis seni cetak tanah air. Dapatan kajian mendapati pelukis bukan sekadar merakam penghargaan terhadap keindahan sastera Melayu semata-mata tetapi juga mengandungi mesej berkaitan kehidupan dan budaya masyarakat yang mereka wakili.

Kata kunci sastera klasik Melayu; seni visual; subjek; karya cetakan

Pendahuluan

Karya seni visual bukan sekadar medium untuk pengkarya memperlihatkan kemahiran melukis tetapi juga berfungsi sebagai ungkapan perasaan peribadi pengkarya (*personal functions*) dan medium komunikasi antara pengkarya dan penghayat. Seperti mana yang dijelaskan Rosalind Ragans (2005: 6), "You share your ideas and feelings by using words. You can also communicate through the arts. Art is a language that artists use to express ideas and feelings that everyday words cannot express." Karya seni visual, merujuk Rosalind Ragans (2005: 6), didefinisikan sebagai "the visual expression of an idea or ex-

perience created with skill. Visual art is more than paintings hanging on a wall. Visual art includes drawing, printmaking, sculpture, architecture, photography, film making, crafts, graphic arts, industrial and commercial design, video, and computer arts."

Seni cetak merupakan salah satu disiplin dalam bidang seni halus yang mempunyai keunikan yang tersendiri berbanding disiplin seni halus yang lain iaitu seni catan, seni arca dan lukisan. Rosalind Ragans (2005: 48) menekankan bahawa aspek utama dalam penghasilan karya cetakan ialah berkaitan dengan penggunaan blok dan mengkategorikan karya cetakan atau '*a print*' yang juga dikenali sebagai '*original work of art*' atau 'cetakan asli'. Ini kerana cetakan asli dihasilkan menerusi tiga langkah asas iaitu melibatkan pembentukan blok, meletakkan warna pada blok dan memindahkan imej daripada blok ke atas permukaan lain: "*Printmaking is a process in which an artist repeatedly transfers an original image from one prepared surface to another. Paper is often the surface to which the printed image is transferred. The impression created on a surface by the printing plate is called a print.*" Patrick Frank (2009: 130) juga menyatakan bahawa istilah cetakan adalah menjelaskan tentang kepelbagaian teknik yang dikembangkan untuk membuat beberapa salinan dari satu gambar. Setiap satu salinan adalah '*original*': "*One of the best definitions of an original print comes from artist June Wayne: "It is a work of art, usually on paper, which has sibling...They all look alike, they were all made at the same time from the same matrix, the same creative impulse, and they are all originals. The fact that there are many of them is irrelevant."* Oleh itu, penghasilan karya seni cetak secara tradisi lebih menekankan proses mendapatkan imej menerusi blok yang diukirkan imej di atasnya. Imej yang dicetak ke atas permukaan kertas dikenali sebagai hasil cetak atau *impression*.

Berdasarkan beberapa definisi tadi, jelaslah bahawa teraan yang merujuk kepada hasil cetak merujuk kepada kesan-kesan yang diperolehi menerusi blok atau matrik yang dicetak ke atas permukaan kertas. Kesan-kesan tersebut menurut Ponirin Amin (1995: tanpa muka surat) merupakan bahasa asas kepada seni cetak iaitu merujuk kepada kesan-kesan jalinan (*marks*), garisan, bentuk, rupabentuk, jalinan, ton dan sebagainya. Ia boleh didapati dari pelbagai permukaan alam benda dan buatan manusia. Maka adalah wajar kesan-kesan tersebut diketahui dahulu sebagai suatu kaedah meningkatkan perbendaharaan tampak. Kewajaran saranan Ponirin Amin itu mempunyai signifikan tersendiri sepertimana penegasan Peter Green (1964: 8) iaitu proses mengenal sifat permukaan pada bahan alam semulajadi akan meningkat daya persepsi pelukis terhadap bahan itu sendiri "*...make us more aware of nature and character of each particular surface of form. The capacity of such prints to develop perception through such visual evidence is important.*" Malah dari sudut estetika, sepertimana menurut Bernard S. Myers (1958: 189) bahawa keindahan karya cetakan atau '*the beauty of prints*' itu terpapar menerusi kualiti-kualiti garisan dan jalinan di atas bahantara kertas tadi merupakan ciri unik yang menjadi daya tarikan utama berbanding disiplin seni visual lain.

Tujuan Perbincangan

Penulisan ini membincangkan bagaimana karya cetakan digunakan sebagai medium ungkapan perasaan peribadi pengkarya (*personal functions*) berkaitan tema kebudayaan setempat. Peribahasa dan bidalan adalah antara warisan tradisional Melayu,

mendapat perhatian beberapa pelukis seni cetak Malaysia untuk diangkat sebagai tema karya seni mereka. Objektif penulisan ini ialah untuk mengupas dan memahami secara ilmiah berkaitan 'content' yang merujuk kepada mesej yang diterjemahkan menerusi karya cetakan oleh pengkarya yang dipilih iaitu A. Rahman Mohamad dan Rosiah Mohd. Noor. Karya mereka dipilih menerusi satu pameran anjuran bersama Balai Seni Lukis Negara dan Institut Alam dan Tamadun Melayu (ATMA), Universiti Kebangsaan Malaysia, bertajuk '*Tampannya Budi*' pada tahun 2009. Penulis memfokuskan perbincangan terhadap persoalan Prof. Madya Salmah Abu Mansor (2009: 6) iaitu sama ada pelukis boleh membaca, mentafsir dan mengupas sesebuah pantun, gurindam, perumpamaan atau syair dan menterjemahkannya ke atas sekeping kanvas atau kertas dalam bentuk imej visual dengan menggunakan pelbagai medium seperti cat minyak atau cat air.

Latar Belakang Kajian

Sastera Klasik Melayu diperjelaskan oleh Prof. Datuk Dr. Shamsul Amri Baharuddin (2009: 8) merujuk kepada fakta bahawa tersulam di dalamnya 'pandangan dunia' (*worldview*) manusia Melayu, kepintaran dan kebijaksanaannya, kekuatan dan ketampanan budinya. Beliau membahagikan sastera klasik Melayu kepada dua iaitu prosa dan puisi. Kedua-duanya menggunakan bahasa yang indah-indah, halus dan tertib. Apabila dibaca ianya menjadi merdu dan berirama, malah lebih lunak kalau didendangkan. Menurut beliau lagi, prosa dan puisi ini awalnya berbentuk lisan. Kemudiannya dirakam dalam bentuk tulisan Jawi dan tersebar ke seluruh alam Melayu. Kedua prosa dan puisi mempunyai kualiti bahasa yang tinggi dan indah, sama ada berbentuk lisan dan berikutnya dalam bentuk tulisan. Keindahan ini senantiasa dikekalkan dan menjadikannya suatu warisan budaya berintelekt tinggi yang sangat dihargai dan dimegahkan oleh masyarakat Melayu.

Perkaitan rapat sastera klasik Melayu dengan seni lukis moden Malaysia, merujuk penjelasan Siti Zainon Ismail (1989: 11), telah bermula sekitar 1970-an. Menurutnya, karya-karya seni lukis moden Malaysia ketika itu mula memperlihatkan ciri kecintaan terhadap nilai peribumi. Ini adalah kesan daripada Seminar Akar-Akar Kesenian Peribumi dan Perkembangan Kini, Disember 1979, anjuran Institut Teknologi Mara (kini UiTM). Kebanyakan pelukis lulusan institusi tempatan mula menyedari hakikat nilai dan identiti tempatan. Keghairahan mencari nilai dan identiti inilah mula membibitkan kesedaran terhadap beberapa unsur budaya – seni, masyarakat dan kehidupan. Beberapa orang pelukis mula menimba idea daripada unsur budaya persekitarannya seperti unsur alam, motif seni/sastera (tradisi/moden), sudut pandangan Islam (konsep Islam, abjad/kaligrafi) dan sebagainya.

Di kalangan pelukis seni moden Malaysia sejak 1960-an, sama ada yang menjadikan seni cetak sebagai medium utama mahupun sampingan, merupakan penyajak yang berbakat besar selain kebolehan mereka dalam seni visual. Misalnya Abdul Latif Mohidin yang menghasilkan karya catan dan cetakan yang diilhamkan menerusi cetusan rasa dalam puisinya. Berdasarkan tulisan Siti Zainon Ismail (1989: 11), beliau menjelaskan bahawa Abdul Latif Mohidin yang sering digelar '*nature painter*' dengan maksud yang sama sebagai '*nature poet*' menghasilkan karya menerusi siri

'*Pago-Pago*' dan '*Imago*' adalah pengalaman puisi dalam sajaknya yang berkisar tentang alam kehidupan.

Dalam konteks perkembangan seni lukis moden Malaysia, buat julung kalinya telah diadakan satu pameran berinspirasi Sastera Melayu Tradisional seperti pantun, syair gurindam, seloka, puisi dan sebagainya diterjemahkan secara visual melalui karya seni. Menurut Prof. Tan Sri Dato' Dr. Sharifah Hapsah Syed Hassan Shahabudin (2009: 5), Naib Canselor Universiti Kebangsaan Malaysia, dalam kata-kata aluannya melihat acara sebegini telah mengangkat martabat Sastera Melayu Tradisional dengan hembusan nafas baru melalui seni visual yang memberikan gambaran kepada identiti kebangsaan. Pameran yang diadakan di Balai Seni Lukis Negara, Kuala Lumpur, bertemakan '*The Beauty of The Malay Intellect*' atau '*Tampannya Budi*' adalah anjuran bersama Balai Seni Lukis Negara dan Institut Alam dan Tamadun Melayu (ATMA), Universiti Kebangsaan Malaysia, pada tahun 2009. Intipati pameran '*The Beauty of The Malay Intellect*' atau '*Tampannya Budi*' ini, menurut Prof. Madya Salmah Abu Mansor (2009: 6), menjelaskan bahawa pameran ini berakar umbi dalam satu projek penyelidikan yang besar berjudul 'Budaya Visual Melayu' yang telah dilaksanakan oleh ATMA semenjak 2006. Menurutnya lagi, setiap karya seni visual juga merupakan 'teks' yang boleh dibaca, ditafsir dan dikupas oleh sesiapa saja, pakar dan bukan pakar, dengan lensa masing-masing. Walau bagaimanapun, beliau turut melontarkan persoalan iaitu adakah para pelukis boleh membaca, mentafsir dan mengupas sesebuah pantun, gurindam, perumpamaan atau syair dan menterjemahkannya ke atas sekeping kanvas atau kertas dalam bentuk imej visual dengan menggunakan pelbagai medium seperti cat minyak atau cat air.

Bentuk dan stail karya seni visual di awal perkembangan seni lukis moden Malaysia iaitu pada tahun 1930-an adalah bersifat universal dan kebaratan. Mulyadi Mahamood (2001: 58) menggambarkan sejak 1970-an dan 1980-an, para pelukis tempatan mula merujuk kepada kesenian tradisi dalam memenuhi hasrat pencarian identiti. Seni tradisi seperti batik, ukiran kayu, songket, hikayat, sastera dan seni bina menjadi rujukan pelukis sebagai 'subjek' mahupun motif dalam berkarya. Maksud istilah 'subjek' yang digunakan dalam penulisan dijelaskan di bahagian metodologi kerana perlu dikaitkan dengan dua lagi elemen penting dalam pembentukan karya seni visual. Rujukan dan kesedaran terhadap kekayaan seni tradisi semakin memuncak selepas Seminar Akar-Akar Kesenian Peribumi yang diadakan pada tahun 1979 di Kajian Seni Lukis dan Seni Reka, Institut Teknologi MARA, Shah Alam. Kertas kerja yang dibentangkan oleh Syed Ahmad Jamal (1973: 313) di Kongres Kebudayaan Kebangsaan pada 16-20 Ogos 1971 di Universiti Malaya, Kuala Lumpur telah menyarankan tentang kepentingan mewujudkan satu konsep 'Seni Lukis Malaysia'. Pada pandangan Syed Ahmad Jamal, konsep 'Seni Lukis Malaysia' bukan sekadar menggambarkan pokok kelapa, sawah padi, tepi pantai, perahu, pondok atap tetapi lebih daripada itu. Beliau menekankan tentang sifat-sifat seni lukis Malaysia kini.

Menurut Siti Zainon Ismail (1989: 65-66), perkembangan awal seni lukis tanah air yang diwakili oleh Yong Mun Seng dan Abdullah Arif (1930) menerusi cat air masih kurang intinya dengan masalah budaya tempatan. Sekadar menyatakan idea luaran yang diolah berdasarkan beberapa tema atau subjek yang menampakkan pemandangan atau peristiwa di tanah air. Tanpa rujukan khas yang dilakukan oleh penghasil seni, sejarah seni budaya Tradisi Agung semakin mengecil tanpa menam-

pakkan penggarapan idea tempatan itu menyebabkan seni lukis Malaysia seperti tidak mempunyai identiti. Beliau menganggap 'Kongres Kebudayaan Kebangsaan' di awal tujuh puluhan dan 'Akar-Akar Kesenian Peribumi dan Perkembangan Kini' (1979) merupakan peristiwa yang mencabar dalam perkembangan seni rupa tanah air. Kedua-dua peristiwa itu merupakan satu detik penting kepada seniman atau pelukis terhadap kesedaran tentang pembentukan seni lukis: lukisan dan cat tanah air. Bebe-rapa pelukis muda di awal 1970-an seperti Ruzaiqa Omar Basaree dan Lee Kian Seng mengambil imej Tradisi Agung melalui pemilihan subjek seni ukir – bangu, perahu, atau permainan tradisi – tetapi menciptanya kembali dengan nada sezaman, men-jauhi penampilan tradisi seperti yang dihasilkan oleh Nik Zainal Abidin mahupun Yusof Abdullah, A. Khalid Yusof dan A. Ghaffar Ibrahim yang menampilkan Tradisi Agung seni khat bebas. Manakala Sulaiman Esa pula peka dengan media tenunan dan cat dalam mencari erti semangat seni Tradisi Agung melalui siri 'Ke Arah Tauhid'nya. Mulyadi Mahamood (2001: 58) juga menganggap Kongres Kebudayaan Kebangsaan 1971 merupakan salah satu faktor yang mempengaruhi perkembangan seni lukis moden Malaysia. Kongres tersebut telah membuka arah seni yang baru dengan dasar-dasarnya yang menjurus kepada pembentukan identiti nasional iaitu *"tiga konsep penting dibina sebagai asas Kebudayaan Kebangsaan. Pertama, Kebudayaan Kebangsaan Malaysia haruslah berasaskan kebudayaan asli rakyat rantau ini. Kedua, unsur-unsur kebudayaan lain yang sesuai dan wajar boleh diterima menjadi unsur-unsur kebudayaan kebangsaan, dan ketiga, Islam menjadi unsur yang penting dalam pembentukan kebudayaan kebangsaan itu"* (Mulyadi Mahamood, 2001: 58).

Metodologi

Secara umumnya, proses menghasilkan karya seni visual bukan sekadar bentuk fizikal semata-mata tetapi merupakan satu proses yang menggabung tiga elemen utama. Rosalind Ragans (2005: 18) menjelaskan bahawa penghasilan karya seni: *"...the three basic properties, or features, of an artwork. These are subject, composition, and content."* Manakala Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone & Cayton (2009: 10) menjelaskan bahawa asas kepada karya seni halus terdiri daripada tiga komponen utama iaitu bahan rujukan/subjek (*subject*), bentuk (*Form*) dan makna (*Content*). Oleh itu, komponen '*subject*', '*content*' dan '*form*' atau '*composition*' adalah pelengkap kepada satu karya seni halus yang merujuk kepada karya catan, cetakan dan arca.

Untuk memahami 'makna' yang tersirat di sebalik 'subjek' dan 'bentuk' secara tepat dan spesifik, kajian ini telah menggunakan dua pendekatan. Pertama, penulis menggunakan pendekatan yang sering digunakan dalam proses penelitian karya seni visual iaitu pendekatan kritikan seni *Feldman*. Penelitian melibatkan dua karya cetakan yang dipamerkan di pameran 'Tampannya Budi' (2009) iaitu karya A Rahman Mohamed iaitu '*Tak Tumbuh Tak Melata*' (2009) dan karya Rosiah Md. Noor bertajuk '*Antara Mug dan Secawan Kopi*' (2009). Pendekatan ini yang hanya bergantung pada kecekapan persepsi pengkritik sepertimana menurut Rosalind Ragans (2005: 21) iaitu: *"Art criticism is a four-step process for using your perception skills get deeply involved in a work of art"*. Empat proses untuk melihat secara mendalam karya seni yang dicadangkan oleh beliau iaitu *describe*, *analyze*, *interpret* dan *judge*. Kelebihan pendekatan ini sepertimana penjelasan Noel Carrol (1999: 129) mampu mene-mui

makna yang tersembunyi dalam karya seni. Proses secara sistematik tersebut dapat menjawab persoalan penting: *“As you go through the steps of description and analysis, you will collect facts and clues. When you get to interpretation, you will make guesses about what message you think the artwork is communicating. Finally, during judgement, you will make your own decisions about the artistic merit of the work.”*

Pendekatan kedua ialah menggunakan pendekatan *Neoformalism* yang sering digunakan dalam memahami ‘makna’ yang tersurat dalam seni rupa Melayu seperti keris, tepak sirih dan pelbagai kraf seni rupa Melayu. Penulis memilih pendekatan ini kerana ianya mampu untuk memahami ‘makna’ sesuatu karya seni daripada perspektif pelukis itu sendiri sepertimana menurut Rahmah Bujang & Azlin Hamidon (2005: 232) menjelaskan bahawa: *“Pendekatan Neoformalisme yang dikemukakan oleh Hegel adalah wajar digunakan untuk pencerakian seni rupa Melayu, atas dasar penglibatan unsur-unsur penerapan isi dan konsep yang membentuk rupa formal sehingga menjadi bentuk yang lebih jitu, berbanding pendekatan dangkal Formalisme yang berlegar sekiranya (form) untuk mencari apresiasi terhadap seni, apatah lagi untuk mencari daya pemikiran yang wujud dalam hasil seni tersebut.”* Inti pati kenyataan tersebut ialah ‘daya pemikir yang wujud dalam hasil seni tersebut’ hanya dapat dirungkaikan dengan lebih tepat oleh pelukis itu sahaja. Oleh itu, bagi memahami ‘makna’ yang tersirat di sebalik ‘subjek’ dan ‘bentuk’ secara tepat dan spesifik memerlukan penulis mendapatkan data *primer* iaitu menemu bual pelukis terbabit. Tambahan pula menurut Noel Carrol (1999: 131) bahawa pemahaman berasaskan *Neoformalism* dapat memberitahu siapa senimannya dan mengapa seni berubah.

Penulis percaya bahawa justifikasi pemilihan gabungan dua pendekatan iaitu pendekatan kritikan seni Feldman dan pendekatan *Neoformalisme* bukan sahaja memahami ‘makna’ dari persepsi penulis tetapi juga mampu memahami dengan lebih tepat mesej yang hendak disampaikan oleh pelukis itu sendiri. Secara tidak langsung, dapat mengelakkan ‘*mis-interpretation*’ terhadap ‘makna’ (*content*) yang cuba disampaikan oleh pelukis seni cetak tanah air menerusi karya cetakan berunsurkan sastera Melayu. Tambahan pula, dari segi falsafah seni, pembentukan dan perubahan bentuk (*form*) karya seni ada kaitannya dengan makna ‘*content*’ yang hendak disampaikan. Noel Carroll (1999: 129) berpendapat bahawa perubahan tersebut disebabkan oleh makna atau ‘*content*’ yang memberikan bentuk atau ‘*form*’ sesuatu karya seni. ‘*Content*’ itu yang mempengaruhi perubahan bentuk fizikal atau ‘*form*’ sesuatu hasil seni: *“Form changes because content changes, where new content requires unprecedented, yet suitable modes of presentation. Artistic style is always transforming because new contents impel the search for new forms of articulation. And this is exactly what one would expect, if neoformalism were true.”*

Analisis dan Perbincangan Terhadap Unsur-Unsur Sastera Melayu Dalam Karya Cetakan Tanahair

Penulis telah menjelaskan bahawa karya seni visual mampu menjadi satu medium untuk pelukis menyampaikan penceritaan menerusi gambaran subjek yang digubah dengan elemen dan prinsip asas seni lukis. Dalam konteks penulisan ini, kebijaksanaan pelukis bukan sekadar dilihat kepada kebolehan mengolah bentuk menggunakan elemen dan prinsip asas seni tadi tetapi juga bergantung pada pemilihan

subjek yang dipilih bagi mewakili makna yang hendak disampaikan. Penulis telah memilih dua buah karya cetakan pelukis Malaysia yang berunsurkan kesusasteraan Melayu seperti peribahasa dan pantun.

Penelitian secara terperinci dua karya cetakan tersebut, untuk memahami makna (*content*) yang cuba disampaikan oleh pelukis seni cetak tanah air menerusi karya cetakan berunsurkan sastera Melayu di samping aspek bentuk atau rupanya (*form*). Penelitian bukan sekadar melihat kepada gaya pengolahan bentuk tetapi meneliti sejauh mana pelukis berjaya untuk menterjemahkan 'makna' dalam bentuk visual atau Muhammad Haji Salleh (2006: xi) sebut sebagai memberikan 'wajah lihatan' kepada peribahasa, pantun dan juga bidalan. Gambaran 'makna' ini boleh dikesan menerusi pendekatan kritikan karya yang dikemukakan oleh Rosalind Ragans (2005: 21) iaitu *describe, analyze, interpret* dan *judge*.

Penelitian Karya 1: Karya 'Antara Mug dan Secawan Kopi' (2009) oleh Rosiah Md. Noor.



Gambar Foto 1: Karya Rosiah Md. Noor Bertajuk 'Antara Mug dan Secawan Kopi' (2009), Cetakan Kayu dan Paper Cast, 80 x 65 cm. Sumber: Buku Katalog Pameran 'Tampannya Budi', Balai Seni Lukis Negara.

Penulis mendapati karya 'Antara Mug dan Secawan Kopi' (2009) ini dihasilkan dengan menggabungkan teknik cetakan kayu dan kaedah acuan atau *paper cast* menggunakan *paper pulp* yang dicetak menggunakan sarang kuih putu. Beberapa hasil acuan kuih putu dengan pelbagai saiz dan warna dilekatkan menjadi sebahagian daripada komposisi keseluruhan karya tersebut. Berdasarkan penelitian penulis, karya 'Antara Mug dan Secawan Kopi' (2009) merupakan karya seni cetak jenis monoprin. Jenis karya cetakan monoprin ini dihasilkan tanpa edisi dan hanya sebuah karya sahaja dihasilkan. Karya ini menggambarkan gabungan imej tradisi yang merujuk

kepada motif-motif ukiran kayu dan imej moden iaitu 'mug' berisi uncang teh dan secawan kopi yang digambarkan dari sudut pandangan atas.

Dari segi organisasi karya, penulis dapati Rosiah telah menggabungkan imej-imej yang diolah secara langsung dan mudah dikenali sifat asalnya. Motif-motif pada sarang putu yang bersifat tunggal itu telah beliau olah semula menjadi satu rekaan corak menarik sebagai latar belakang karya beliau. Selain imej motif ukiran kayu yang bersifat tradisi, karya ini turut digabungkan dengan paparan imej yang bersifat moden iaitu 'mug' dan secawan kopi. Imej-imej bermotifkan ukiran kayu di bahagian latar belakang adalah diambil daripada motif ukiran kayu pada sarang kuih putu tradisi Melayu. Menurut penjelasan lanjut Rosiah Md. Noor (Temu Bual Pada 13 Oktober 2010) bahawa karya ini telah dihasilkan menerusi gabungan teknik potongan kayu dan penggunaan kaedah acuan menggunakan sarang kuih putu Melayu yang dibeli. Beliau telah menggunakan kertas buatan tangan untuk merakamkan imej daripada sarang kuih putu Melayu. Seterusnya, hasil acuan kuih putu Melayu yang telah kering ditampal dan disusun untuk menggambarkan hidangan juadah minum petang orang Melayu. Sepiring kuih putu, mug berisi air teh dan se gelas minuman kopi panas sebagai hidangan sekeluarga. Beliau sengaja menonjolkan imej kuih putu secara tiga dimensi kerana beliau mahu audiens melihat kuih putu itu dalam bentuk yang sebenar. Beliau percaya bahawa audiens lebih mudah dan cepat untuk mengenali imej kuih putu secara tiga dimensi iaitu dalam sifat sebenar berbanding imej secara dua dimensi yang hanya bersifat dekorasi. Idea imej kuih putu secara tiga dimensi juga lanjutan daripada tuntutan 'content' beliau yang merupakan mesej utama berkaitan isu 'instant'.

Karya ini dapat diinterpretasikan menerusi padanan pantun oleh pihak penganjur iaitu "*Pohon Temak Akar Pun Temak, Gugur Di Kuala Bunga Sekuntum, Diluah Bapa Ditelan Emak, Sampai Bila Hendak Dikulum?*" dengan tajuk karya itu sendiri. Apakah mesej yang hendak disampaikan oleh Rosiah menerusi imej 'mug', secawan kopi dan motif kuih putu sebagai 'subject' yang beliau pilih itu menepati dengan maksud pantun yang diutarakan tadi? '*Diluah Bapa Ditelan Emak*' menurut penjelasan Abdullah Hussain (2010: 18) menggambarkan seseorang yang menghadapi sesuatu masalah yang sangat sulit atau dalam keadaan yang serba salah. Rasa serba salah itu jelas sekali apabila dipadankan dengan '*Sampai Bila Hendak Dikulum?*'. 'Kesulitan' yang digambarkan menerusi pantun itu, tergambar menerusi karya '*Antara Mug dan Secawan Kopi*' (2009) apabila Rosiah telah menggabungkan dua imej yang bertentangan. Subjek yang beliau pilih ialah imej 'Mug' dan uncang teh segera yang mewakili zaman moden dengan imej bermotifkan kuih putu tradisi Melayu. Penulis dapati Rosiah sengaja mengungkapkan perasaan peribadinya (*personal function*) dengan membangkitkan polemik khususnya dalam soal budaya penyediaan makanan dan minuman dalam masyarakat Melayu yang secara tradisinya amat mementingkan ketertiban dan kesantunan. Berdasarkan pengalaman dan pemerhatiannya sendiri, beliau menganggap budaya orang Melayu menyediakan kopi yang dibancuh sendiri dan kuih putu Melayu sebagai hidangan minum petang sudah semakin terhakis. Rosiah Md. Noor (Temu Bual Pada 13 Oktober 2010) menjelaskan bahawa berdasarkan pengalaman beliau sendiri yang pernah terlibat dengan pembuatan kuih putu ini menjelaskan bahawa kuih putu ini merupakan 'snek' yang biasa dihidang waktu minum petang dan kebiasaannya adalah sinonim

dengan kopi. Beliau bukan sekadar ingin mendokumentasikan kuih putu tetapi dari 'content' tadi beliau cuba untuk mengaitkan dengan isu 'instant'. Menurutnya, kuih semakin tidak popular kerana dominasi pelbagai jenis biskut atau 'cookies' yang 'instant'. Maknanya, biskut-biskut tersebut amat mudah diperolehi hanya dengan membeli berbanding dengan menyediakan kuih putu.

Oleh itu, penulis berpendapat bahawa dua baris terakhir pantun tersebut iaitu 'Diluah Bapa Ditelan Emak, Sampai Bila Hendak Dikulum' jelas boleh mewakili sensitiviti Rosiah menerusi karyanya terhadap nilai dan tradisi dalam konteks penyediaan makanan kuih tradisi orang Melayu yang kian pudar di samping lambakan kuih-kuih moden yang mudah diperolehi di pasaran. Berdasarkan catatan Rosiah Md. Noor (2009) bahawa nostalgia keistimewaan kuih tradisional Putu adalah pada acuan tradisi yang berukir cantik daripada kayu dengan motif-motif berunsurkan flora. Ia hanya tinggal acuan yang kini tidak berfungsi lagi. Tegasnya, atas kesedaran itu beliau telah merakamkan penghargaan terhadap keunikan sarang kuih putu Melayu dalam konteks moden iaitu dijadikan 'subjek' dalam karya beliau. Beliau berharap menerusi usaha tersebut, kuih putu tradisi Melayu ini terus diingati dan tidak luput di ingatan generasi muda hari ini. Beliau menegaskan bahawa antara nostalgia dan realiti, antara lama dan baru, antara dulu dan kini, antara tradisi dan moden umpama 'Ditelan Mati Emak Diluahkan Mati Bapak,' hendak dibuang terasa sayang hendak disimpan tidak berguna.

Berdasarkan penelitian di atas, kajian mendapati bahawa karya Rosiah Md. Noor bertajuk 'Antara Mug dan Secawan Kopi' (2009) telah berjaya memaparkan 'subject' yang bertepatan dengan mesej yang hendak beliau sampaikan. Tema karya beliau juga bertepatan dengan pantun yang dipadankan oleh penganjur. Penulis amat bersetuju dengan pertimbangan beliau untuk memaparkan 'subject' kuih putu itu dalam bentuk tiga dimensi kerana kita boleh mengenalpasti sifat sebenar kuih putu dengan mudah. Secara keseluruhannya, karya ini bukan sahaja mempunyai kekuatan dari segi 'form' iaitu kemahiran mengolah teknik dan bahan tetapi juga berjaya menyampaikan mesej (content). Ketepatan beliau memilih 'subject' menerusi padanan imej 'mug' berisi uncang teh yang mewakili situasi 'instant' dengan imej secawan kopi yang lazimnya menjadi hidangan tradisi orang Melayu kepada tetamu bersama-sama dengan sepiring kuih putu amat menarik sekali.

Penelitian Karya 2: Karya 'Tak Tumbuh Tak Melata' (2009) oleh A. Rahman Mohamed.

Karya cetakan ini dihasilkan menggunakan teknik kolagraf iaitu penyediaan blok menerusi tampalan bahan-bahan terbuang. Ia merupakan karya koleksi tetap A. Rahman Mohamed. Menurut beliau, yang ditemu bual menjelaskan bahawa penyediaan blok secara kolagraf ini menggunakan bahan-bahan seperti kertas kadbod dan juga pasir untuk mendapatkan kesan-kesan jalinan yang menarik. Imej-imej daunan yang dipilih sebagai subjek utama telah disusun secara rawak untuk mewakili tajuk karya iaitu 'Tak Tumbuh, Tak Melata' (2009). Sebagai seorang yang meminati tumbuhan dan gemar menanam pokok, A. Rahman Mohamed cuba mengangkat tema berkaitan alam dan manusia sebagai tema utama dalam kebanyakan karya cetakannya. Akhbar *Starmetro* (2010: M4) yang membuat liputan di pameran

solo ketiganya di Galeri Seni Mutiara, Pulau Pinang, pada Mac hingga 4 April 2010 telah mencatatkan bahawa A. Rahman Mohamed menggunakan dakwat 'non-toxic' dan bahan-bahan terbuang pada karya cetakan sebagai luahan dan gambaran rasa kecintaannya terhadap alam dan persekitaran.



Gambar Foto 2: Karya A. Rahman Mohamed Bertajuk 'Tak Tumbuh Tak Melata' (2009). Kolagraf, Saiz 60 x 80cm. Sumber: Buku Katalog Pameran 'Tampannya Budi', Balai Seni Lukis Negara.

Dari segi organisasi karya, pemilihan imej dedaun yang disusun secara rawak atau seakan melata itu, mewakili maksud peribahasa yang dijadikan tajuk karyanya iaitu 'Tak Tumbuh Tak Melata'. Bagi A. Rahman Mohamed, imej dedaun yang dijadikan simbolik kepada sifat pokok boleh dijadikan sebagai tauladan dan membawa banyak pengajaran kepada manusia. Selain imej dedaun yang disusun secara rawak, beliau cuba bermain dengan kepelbagaian kesan jalinan menerusi gabungan dua kaedah menyapu dakwat iaitu secara benaman dan timbulan. Menurut A. Rahman Mohamed (Temu Bual Pada 19 November 2010), hasil cetak atau 'impression' yang pelbagai dan lebih menarik mampu dihasilkan menerusi gabungan kedua-dua kaedah itu. Imej-imej daun merupakan 'subject' tunggal yang beliau paparkan sebagai mewakili alam tetapi bukan mewakili jenis pokok secara spesifik. Beliau menyifatkan imej dedaun itu sebagai simbolik kepada kehidupan manusia itu sendiri. Beliau mendapat ilham secara langsung daripada pengalaman beliau yang berminat bercucuk tanam dan secara berfalsafah menjelaskan bahawa tumbuhan itu juga erti manusia dari segi kitaran tumbuhnya. Bermula daripada benih, keperluan air, jenis tanah dan baja yang digunakan banyak mempengaruhi kesuburan pokok itu.

Dalam konteks kehidupan manusia pula, beliau melihat adanya per-samaan dengan kitaran pokok tadi. Persekitaran, makanan dan percampuran amat mempengaruhi perwatakan dan hati manusia. Pada pandangan penulis, karya cetakan beliau bercirikan 'kemelayuan' kerana menggunakan imej dedaun mewakili unsur-unsur dari alam semula jadi sebagai '*subject*' utama. Peranan A. Rahman Mohamed sebagai pelukis adalah mirip peranan '*pandai*' atau seniman Melayu yang menerapkan unsur alam semula jadi menerusi motif pada seni rupa Melayu seperti ukiran, batik dan anyaman. Ini bertepatan dengan definisi Syed Ahmad Jamal (1992: xvi) terhadap seni rupa Melayu, iaitu "*penjelmaan unsur-unsur dari alam semula jadi kepada suatu bentuk karya seni rupa. Karya seni itu terhasil daripada pengamatan dan pemikiran pencipta yang dijelmakan melalui impian, lalu mencerminkan suasana harmoni di antara manusia dengan alamnya*".

Penulis telah menjelaskan bahawa imej daun merupakan '*subject*' utama bagi menyampaikan mesej berkaitan alam dan manusia. Ungkapan '*Tak Tumbuh Tak Melata*' itu diangkat sebagai tajuk karya adalah bersifat pembayang maksud kepada maksud kepada '*Tak Sungguh Orang Tak Kata*'. Merujuk Abdullah Hussain (2010: 210), beliau menjelaskan peribahasa '*Tak Tumbuh Tak Melata, Tak Sungguh Orang Tak Kata*' bermaksud orang mengata tentang sesuatu perkara itu tentulah ada sebabnya. Manakala pantun yang dipadankan oleh kurator ialah "*Dari Batang Mulai Bunga, Dari Bunga Mula Daun, Dari Datang Mula Kerana, Rindu Berkurung Seribu Tahun.*" Pada pandangan A. Rahman Mohamed (temu bual pada 19 November 2010), maksud pantun '*Dari Datang Mula Kerana, Rindu Berkurung Seribu Tahun*' tersebut juga sedikit sebanyak mempunyai kaitan dengan manusia tetapi lebih menekankan cinta sesama manusia. Agak berbeza dengan rasa 'cinta' beliau terhadap alam dan persekitaran. Menerusi karya ini, beliau ingin membawa mesej secara dwimakna iaitu kesedaran terhadap pemeliharaan alam semula jadi yang bebas unsur-unsur *toxic* dan kritikan terhadap sifat manusia itu sendiri. Berdasarkan catatan di akhbar *Starmetro* (2010: 4) bahawa A. Rahman Mohamed berhasrat untuk mengetengahkan mesej berkaitan pentingnya setiap individu di dunia ini untuk memelihara dan mempertahankan 'kehijauan' bumi. Pelukis juga perlu memainkan peranannya menerusi penggunaan bahan-bahan 'mesra alam' dan sekaligus mengurangkan pencemaran. Oleh itu, berdasarkan kepekaan beliau terhadap alam dan persekitaran tadi, imej daun yang dijadikan '*subject*' utama disamping penggunaan warna hijau yang dominan pada keseluruhan karya beliau telah membawa mesej 'keharmonian' dan keakraban hubungan alam dan manusia yang harus dipelihara.

Sebagai pelukis dan juga pendidik seni, A. Rahman Mohamed masih meneruskan kesinambungan karya bertemakan unsur alam semula jadi. Idea karya beliau ibarat '*serampang dua mata*' kerana mempunyai dua makna. Beliau berjaya memilih '*subject*' yang sesuai dan diolah secara abstrak sebagai pernyataan diri seorang pelukis yang membawa mesej tentang melestarikan alam semula jadi dan pada masa yang sama mewakili diri beliau yang sememangnya minat berkebun. Komposisi karya cetakan beliau yang mudah untuk difahami dan ketepatan pemilihan '*subject*' untuk menceritakan maksud '*Tak Sungguh Orang Tak Kata*' itu dapat disampaikan dengan berkesan. Penulis mendapati beliau lebih senang untuk menyampaikan maksud karyanya secara '*halus*' tetapi penuh '*maksud yang tersirat*' dan pendekatan ini amat berbeza dengan pendekatan seni moden di barat yang agak '*direct*' menerusi

stail 'pop art' iaitu stail yang menggunakan ikon-ikon dan imej popular menerusi penyampaian mesej secara sinis. Oleh itu, beliau memang seorang yang sensitif dengan sensitiviti orang lain dan sifat beliau itu jelas terpapar menerusi pendekatan yang dipilihnya.

Kesimpulan

Berdasarkan kepada perbincangan terhadap karya-karya seni cetak yang dipilih, pengkaji dapat memahami makna (*content*) yang ingin disampaikan kepada penghayat. Pelukis juga telah berjaya mengetengahkan satu pendekatan atau stail karya yang berbeza dengan stail barat yang lebih gemar memaparkan keindahan alam semula jadi menerusi karya-karya seni moden mereka daripada mengetengahkan intipati dan maksud yang tersirat di sebaliknya. Pendekatan dan stail pelukis yang dirujuk telah menepati garis panduan yang disarankan di Kongres Kebudayaan Kebangsaan 1971 dan Seminar Akar-Akar Kesenian Peribumi 1979 iaitu penekanan tentang kepentingan mewujudkan satu konsep '*Seni Lukis Malaysia*'. Penulis amat bersetuju dengan pandangan Zubir Idris (2009: 18) bahawa para pengkarya telah memperlihatkan satu proses transformasi dan pemindahan idea yang mengagumkan iaitu mesej yang terkandung dalam puisi Melayu klasik telah diterjemahkan sama ada secara langsung maknanya mahupun secara abstrak. Kesimpulannya, keindahan maksud sastera klasik Melayu menerusi peribahasa, pantun dan bidalan juga mampu diterjemahkan secara visual menerusi pemilihan '*subject*' yang tepat dan signifikan dengan maksud yang ingin disampaikan. Pelukis turut membuktikan bahawa karya yang bertemakan unsur sastera Melayu juga mampu diterjemahkan secara visual selain daripada rujukan kepada kesenian tradisi Melayu yang lain seperti batik, ukiran kayu, songket, hikayat, sastera dan seni bina sebagai rujukan pelukis.

Rujukan

- Abdullah Hussain (2010). *Peribahasa Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Carrol, N. (1999). *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*. London: Routledge.
- Green, P. (1964). *New Creative Print Making*. New York: Watson-Guption Publications.
- Lambert, S. (2001). *Print Art and Techniques*. London: V & A Publication.
- Lewis, R. L. & Lewis, S. I. (2009). *The Power of Art* (Ed. ke-2). United States: Wadsworth.
- Muhammad Haji Salleh (2006). *Sebutir Zamrud Di Deru Selat: Sajak-Sajak Alam USM*. Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia.
- Muliyadi Mahamood (2002). Tradisi Sebagai Inspirasi Gerak Rasa. Dalam *Katalog Pameran Gerak Rasa*. Kuala Lumpur: Muzium Negara.
- Myers, B. S. (1958). *Understanding The Arts*. New York: Holt, Rinehart & Winston, Inc.
- Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. & Cayton, D. L. (2009). *Art Fundamentals: Theory and Practice*. Edisi Kesebelas. New York: McGraw-Hill.
- Ragans, R. (2005). *Arttalk*. United States of America: McGraw-Hill.
- Rahmah Hj. Bujang & Nor Azlin Hamidon (2005). Eksplorasi Kebahasaan Kesenian Melayu. Dlm. Hashim Musa (Ed.), *Bahasa & Pemikiran Melayu*. Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu.

- Salmah Abu Mansor (2009). Pengenalan. Dlm. Buku Pameran *Tampannya Budi*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Shamsul Amri Baharuddin (2009). *Tampannya Budi*. Dlm. Buku Pameran *Tampannya Budi*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Sharifah Hapsah Syed Hassan Shahabudin (2009). Kata-Kata Aluan. Dlm. Buku Pameran *Tampannya Budi*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Siti Zainon Ismail (1999). Acuan Kuih Tembaga (Kuih Loyang dan Buhulu). Dlm. *Glosari: Kesenian Budaya Benda*. Kuala Lumpur: Jabatan Persuratan Melayu UKM.
- Siti Zainon Ismail (2009). *Seni Rupa Dunia Melayu*. (Layari pada 31 Julai 2009). Diperolehi daripada blog Siti Zainon Ismail. <http://senirupasiti.blogspot.com/2009/06/seni-rupa-melayu-kesenian-rakyat.html>
- Starmetro (2010, March 25). Going Back to Nature. Kuala Lumpur: *The Star*, p.4.
- Syed Ahmad Jamal (1973). Syor-Syor Bagi Mencapai Objektif-objektif Seni dalam Perkembangan Kebudayaan Malaysia. Dlm. *Asas Kebudayaan Kebangsaan*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan Malaysia.
- Syed Ahmad Jamal (1992). *Rupa dan Jiwa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zubir Idris (2009). Laporan Penilaian Aplikasi Puisi dalam Lukisan. Dlm. Buku Pameran *Tampannya Budi*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Rujukan Temu Bual

- Temu bual bersama Rosiah Md. Noor pada 13 Oktober 2010 di Pejabat Pensyarah, Universiti Teknologi Mara, Shah Alam, Selangor.
- Temu bual bersama A. Rahman Mohamed pada 19 November 2010 di Pejabat Dekan, Pusat Pengajian Seni, Universiti Sains Malaysia.