

**KRITIKAN SENI DARI PERSPEKTIF SOSIO BUDAYA DI
MALAYSIA**

MOHAMAD KAMAL BIN ABD. AZIZ

**AKADEMI PENGAJIAN MELAYU
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR**

2016

**KRITIKAN SENI DARI PERSPEKTIF SOSIO BUDAYA DI
MALAYSIA**

MOHAMAD KAMAL BIN ABD. AZIZ

**TESIS DISERAHKAN SEBAGAI MEMENUHI
KEPERLUAN BAGI IJAZAH DOKTOR FALSAFAH**

**AKADEMI PENGAJIAN MELAYU
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR**

2016

PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN

Nama: Mohamad Kamal bin Abd. Aziz

No Pendaftaran: JHA050007

Nama Ijazah: Ijazah Doktor Falsafah

Tajuk Kertas Projek/ Laporan Penyelidikan/Disertasi/Tesis ('Hasil Kerja Ini'):

"Kritikan Seni Dari Perspektif Sosio Budaya Di Malaysia"

Bidang Penyelidikan: Seni dan Pengurusan Budaya

Saya dengan sesungguhnya dan sebenarnya mengaku bahawa:

- (1) Saya adalah satu-satunya pengarang/penulis Hasil Kerja ini;
- (2) Hasil Kerja ini adalah asli;
- (3) Apa-apa penggunaan mana-mana hasil kerja yang mengandungi hakcipta telah dilakukan secara urusan yang wajar dan bagi maksud yang dibenarkan dan apa-apa petikan, ekstrak, rujukan atau pengeluaran semula daripada atau kepada mana-mana hasil kerja yang mengandungi hakcipta telah dinyatakan dengan sejelasnya dan secukupnya dinyatakan dan satu pengiktirafan tajuk hasil kerja tersebut dan pengarang/penulisnya telah dilakukan di dalam Hasil Kerja ini;
- (4) Saya tidak mempunyai apa-apa pengetahuan sebenar atau patut semunasabahnya tahu bahawa Hasil Kerja ini melanggar suatu hakcipta hasil kerja yang lain;
- (5) Saya dengan ini menyerahkan kesemua dan tiap-tiap hak yang terkandung di dalam hakcipta Hasil Kerja ini kepada Universiti Malaya ("UM") yang sterusnya mula dari sekarang adalah tuan punya kepada Hasil Kerja ini dan apa-apa pengeluaran semula atau penggunaan dalam apa jua bentuk atau dengan apa juga cara sekalipun adalah dilarang tanpa terlebih dahulu mendapat kebenaran bertulis dari UM;
- (6) Saya sedar sepenuhnya sekiranya dalam masa penghasilan Hasil Kerja ini saya telah melanggar suatu hakcipta hasil kerja yang lain sama ada dengan niat atau sebaliknya, saya boleh dikenakan tindakan undang-undang atau apa-apa tindakan lain yang diputuskan oleh UM.

Tandatangan calon

Tarikh : 02 September 2016

Diperbuat dan sesungguhnya diakui di hadapan,

Tandatangan Saksi

Tarikh:

Nama:

Jawatan:

ABSTRAK

Kajian kritikan seni ini adalah mengenai teks penulisan terhadap pengkaryaan dua orang tokoh pelukis Malaysia iaitu Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas. Penelitian adalah merujuk kepada kaedah kualitatif analisis kandungan terhadap sumber penulisan pengkritik seni tanah air khususnya dari sudut sosiobudaya. Sehingga kini tidak banyak kajian ilmiah tentang kritikan seni dilakukan di negara ini bagi mengesani penglibataan dan mengetengahkan golongan pengkritik. Objektif kajian dalam penyelidikan ini adalah untuk melihat keserasian dan kesesuaian bahan-bahan penulisan berkaitan karya pelukis dalam mengetengahkan aspek makna dari sudut sosiobudaya. Segala paparan mengenai kritikan seni diteliti semula bagi menganalisis jenis kritikan seni, pendekatan penulisan serta membolehkan pola pemikiran pengkritik diselidiki. Rujukan penelitian adalah pada sumber-sumber perpustakaan, arkib serta catatan-catatan penulis. Daripada sejumlah pengkritik, sebelas (11) dipilih untuk penganalisisan utama untuk dijadikan tanda aras kepada kajian ini. Ia melibatkan kaedah kualitatif dengan analisis deskriptif terhadap bahan-bahan penulisan mereka. Kaedah temu bual dilakukan dengan melibatkan informan daripada golongan sejarawan seni, pelukis dan ahli akademik untuk mendapatkan sumber informasi mengenai aspek kritikan seni. Melalui kajian ini, beberapa cadangan serta imput dikemukakan kepada pihak atau golongan tertentu untuk merangka perancangan yang lebih efektif dan komprehensif bagi meningkatkan amalan dan budaya kritikan seni tanah air. Bidang kritikan seni sebenarnya boleh menyuburkan budaya ilmu melalui suatu bentuk metodologi yang berteraskan perspektif sosiobudaya yang sekali gus mampu memberi impak kepada dunia seni visual dan masyarakat di Malaysia.

ABSTRACT

This study is focused on documentations of two Malaysian prominent artists, who are Syed Ahmad Jamal and Mohd. Hoessein Enas. The documentation process is referring to the written materials of local art critics in various types of resources that specifically underlying the elements of society and culture. Very few such documentations have been made in relation to art criticism. Therefore, it aims is to reach out and embrace the essence of artwork, to analyse various aspects of art criticism comprising the type, approach, the critics thinking, to review critic writing methods as well as suggesting the most reliable art criticism methodology to be used in Malaysia that finally can serve a purpose in educating younger generation in understanding more the aspects of national cultural arts. All views and written documentation regarding art criticism are being reviewed as important references in projecting the big picture of local visual arts in the context of the cultural and society. Data review is done on library resources, archives and records of painters and writers. Eleven art critics are chosen as the main analysis objects as to set the bench mark of the research. This particular analysis involves qualitative method with interpretive finding regarding their writing. In addition, information is also acquired from interviews involving local art historians, academicians, artists and critics, in ensuring a more accurate interpretation and perspective. Apart from being very relevant historical documents, art critics very much significant in reviewing and empowering critical thinking and nurturing intellectuality in society. Therefore, as to conclude this study, several suggestions are given as inputs to any peer group who are willing to carry out more efective and comprehensive plans in improving the practice of art criticsm. In a nutshell, art criticsm is actually nurturing the culture of intellectuality and impacting the visual culture in Malaysia as a whole.

PENGHARGAAN

Sekalung penghargaan kepada Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya kerana menawarkan pengajian terbaik di peringkat PhD terutama di dalam bidang yang penting seperti seni dan budaya. Usaha pencarian ilmu sebenarnya tiada pengakhiran selagi ada kemauhan demi peningkatan diri dan kebaikan umum. Setelah beberapa tahun, maka akhirnya dapat menghasilkan penyelidikan bertajuk ‘Kritikan Seni dari Perspektif Sosio Budaya di Malaysia’ iaitu yang menjurus kepada aspek kritikan seni terhadap karya-karya dua pelukis tersohor negara iaitu Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas. Kajian ini penting kerana subjek kajian adalah berupa ikon negara serta mempunyai impak dari segi seni budaya bangsa. Meskipun bidang kritikan seni di negara ini masih dianggap baharu di samping jumlah pengkritik yang kecil namun kebolehan dan potensi sesetengah pengkritik dalam bidang ini mempunyai tempat tersendiri yang wajar diketengahkan.

Perlu diungkapkan, pencapaian penyelidikan ini tidak mungkin terhasil tanpa sumbangan dan penglibatan bermakna daripada individu-individu tertentu. Pertama sekali saya ingin mengucapkan jutaan terima kasih kepada pihak-pihak tertentu yang telah memberi dorongan, inspirasi dan galakan dalam menyiapkan tesis ini. Setinggi-tinggi penghargaan kepada Prof. Emeritus Dr. Datin Rahmah Bujang selaku penasihat yang banyak memahami dan mendorong saya sehingga berjaya menyiapkan tesis ini. Sebagai seorang profesor yang mempunyai pengetahuan yang luas dalam bidang seni dan budaya, nama beliau akan selalu dirujuk dan disanjung tinggi. Terima kasih juga kepada mereka yang telah memberi kerjasama serta sudi meluangkan masa ketika ditemu bual yang telah memberi imput bermakna. Ucapan terima kasih juga ditujukan kepada teman-teman akademik dan pelukis yang turut memberi sumbangan yang berupa ilmu dan pengetahuan bermakna melalui beberapa perbincangan. Usaha mereka dalam membantu meluaskan pengetahuan saya tentang aspek kritikan seni terutama berkaitan dengan pengalaman masing-masing juga amat disanjung tinggi. Sekalungan penghargaan kepada Pengarah Akademi Pengajian Melayu dan Timbalan Pengarah Akademi Pengajian Melayu di atas keperhatinan sepanjang proses pengajian di universiti ini. Tidak lupa kepada staf sokongan yang sentiasa memberikan bantuan apabila diperlukan. Kepada Dekan Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka, Universiti Teknologi MARA, Shah Alam dan staf-staf akademik terutama daripada Jabatan Pengajian Budaya Visual, ucapan terima kasih kerana memberi ruang kepada saya mendalami kajian ini.

Tidak dilupakan kepada keluarga saya yang banyak memberi sokongan moral dan doa. Sekalung kasih dan penghargaan berkekalan di hati buat Allahyarham Ayahanda Hj. Abd. Aziz bin Abd. Wahab dan Allahyarhamah bonda tercinta, Hajah Zainab bt. Othman yang sentiasa menjadi sumber inspirasi. Doa dan Al Fatihah untuk mereka. Tidak lupa kepada isteri tercinta, Arba’iyah bt. Ab. Aziz dan anak tersayang, Mohamad Hafiz Kamal yang turut menjadi pendorong kuat serta iringan doa restu untuk terus berjaya. Terima kasih juga kepada semua rakan-rakan yang terlibat sama ada secara langsung mahupun tidak langsung dalam penyelidikan ini. Semoga penyelidikan ini akan dapat memberikan sumbangan bermakna dan turut memperkayakan khazanah penyelidikan khususnya dalam bidang seni dan budaya bangsa.

Penyelidik
2016

JADUAL KANDUNGAN

Halaman

ABSTRAK	iii
ABSTRACT	iv
PENGHARGAAN	v
JADUAL KANDUNGAN	vi
SENARAI JADUAL	x
SENARAI LAMPIRAN	xii

BAB 1 PENGENALAN

1.1 Pendahuluan	1
1.2 Permasalahan Kajian	4
1.3 Objektif Kajian	7
1.4 Soalan Kajian	8
1.5 Skop Kajian	9
1.6 Batasan Kajian	10
1.7 Metodologi Penyelidikan	11
1.7.1 Metode Temu Bual/ <i>Interview</i>	12
1.7.2 Senarai Nama Informan yang Ditemu bual	13
1.7.3 Kaedah Kualitatif Analisis Kandungan (Content Analysis)	13
1.8 Kepentingan Kajian	15
1.9 Latar Teoritis Kajian bersandarkan teori Arnold Hauser	17
1.9.1 Teori Sosiologi oleh Arnold Hauser	17
1.10 Kerangka Metodologi	20

BAB 2 KAJIAN LITERATUR

2.1 Konsep dan Definisi	21
2.1.1 Makna Kritikan Seni	21
2.1.2 Makna Sosiobudaya	24
2.2 Pengenalan Sejarah Seni Lukis Moden dan Sejarah Kritikan Seni	24

2.3	Era Modernisme dan Pascamodenisme: Suatu Anjakan Budaya	26
2.3.1	<i>"Isme dan Avant Garde"</i>	36
2.4	Sejarah Sepintas Lalu Seni Lukis Malaysia	38
2.5	Sejarah Kritikan Seni dan Sumbangan Tokoh-Tokoh Pengkritik Barat	50
2.6	Sejarah Kritikan Seni di Malaysia	56
2.7	Jenis-jenis Kritikan	72
2.7.1	Kritikan Jurnalistik	73
2.7.2	Kritikan Pedagogikal	74
2.7.3	Kritikan Ilmiah	75
2.7.4	Kritikan Popular	77
2.8	Model Kritikan	78
2.8.1	Kesimpulan	79

BAB 3 PENGUMPULAN DATA: TAFSIRAN PENGKRITIK TERHADAP KARYA-KARYA PELUKIS

3.1	Pengenalan	80
3.2	Tafsiran pengkritik terhadap karya pelukis: Syed Ahmad Jamal	82
3.3	Tafsiran pengkritik terhadap karya pelukis: Mohd. Hoessein Enas	162
3.4	Kriteria untuk Jenis Kritikan Seni berdasarkan teori Feldman.	199
3.4.1	Jenis Kritikan Seni	196
3.5	Kriteria untuk Pendekatan Seni berdasarkan teori Mana Sikana	200
3.5.1	Pendekatan	200
3.6	Analisis Kajian Jenis Kritikan Seni dan Jenis Pendekatan Terhadap Kritikan Karya Syed Ahmad Jamal dan Mohd Hoessein Enas	205
3.6.1	Jenis kritikan Terhadap Karya Syed Ahmad Jamal	205
3.6.2	Jenis Pendekatan Terhadap Karya Syed Ahmad Jamal	207
3.6.3	Jenis Kritikan Terhadap Karya Mohd Hoessein Enas	210
3.6.4	Jenis Pendekatan Terhadap Karya Mohd Hoessein Enas	212
3.7	Kesimpulan	214

**BAB 4 ANALISIS DATA: PENILAIAN KRITIKAN
TOKOH-TOKOH PENGKRITIK SENI TANAH AIR**

4.1 Pengenalan	215
4.2 Analisis peranan pengkritik seni secara umum	215
4.3 Analisis umum seni lukis moden dalam konteks sosiobudaya di Malaysia	229
4.4 Analisis umum pengkritik dari beberapa persepsi	235
4.5 Analisis umum kritikan seni di Malaysia	239
4.6 Perolehan hasil penyelidikan	242
4.6.1 Analisis dan tafsiran secara khusus	242
4.6.2 Analisis Khusus Jenis Kritikan dan Pendekatan Terhadap Karya Syed Ahmad Jamal	246
4.6.3 Huraian Perbandingan Analisis Syed Ahmad Jamal Dan Mohd Hoessein Enas	264
4.7 Deskripsi kritikan T.K. Sabapathy	265
4.8 Deskripsi kritikan Redza Piyadasa	274
4.9 Deskripsi kritikan Mulyadi Mahamood	288
4.10 Deskripsi kritikan Zanita Anuar	296
4.11 Deskripsi kritikan Zakaria Ali	302
4.12 Deskripsi kritikan Tan Chee Khuan	313
4.13 Deskripsi kritikan Ooi Kok Chuen	319
4.14 Deskripsi kritikan D'zul Haimi Md. Zain	323
4.15 Deskripsi kritikan Mohamed Ali Abdul Rahman	335
4.16 Deskripsi kritikan Hasmi Hashim	339
4.17 Deskripsi kritikan Zainal Jaslan	342
4.18 Rumusan Analisis Aras Pemikiran Pengkritik	346
4.19 Data Validasi	349
4.19.1 Data Temu Bual	349
4.18.2 Rumusan Data Temu Bual	366
4.18.3 Analisis Data Temu Bual	369
4.18.4 Kesimpulan	370

BAB 5 RUMUSAN

5.1	Pengenalan	371
5.2	Rumusan	372
5.3	Cadangan Memperkasakan Bidang Kritikan Seni di Malaysia	380
5.4	Kesimpulan	389

BIBLIOGRAFI 391

Bil.	Senarai Lampiran	Halaman
Lampiran A	Senarai temu bual / Gambar temu duga	414
Lampiran B	Gambar dan lain-lain	417
Lampiran C	Gambar Karya Syed Ahmad Jamal	421
Lampiran D	Gambar Karya Mohd Hoessein Enas	435
Lampiran E	Contoh-Contoh Petikan Kritikan Seni Tempatan daripada Pelbagai Sumber	454

SENARAI JADUAL

Bil.	Senarai Jadual	Halaman
Jadual 3.0	Jenis kritikan Terhadap Karya Syed Ahmad Jamal	205
Jadual 3.1	Jenis Pendekatan Terhadap Karya Syed Ahmad Jamal	207
Jadual 3.2	Jenis Kritikan Terhadap Karya Mohd Hoessein Enas	210
Jadual 3.3	Jenis Pendekatan Terhadap Karya Mohd Hoessein Enas	212
Jadual 4.0	Pecahan jumlah keseluruhan pengkritik	216
Jadual 4.1	Senarai Sebelas (11) Nama Pengkritik Yang Dipilih Bagi Tujuan Penganalisaan	216
Jadual 4.2	Senarai nama pengkritik, latar belakang, jenis kritikan dan pendekatan yang digunakan dalam penulisan/kritikan seni.	242
Jadual 4.3	Analisis Khusus Jenis Kritikan dan Pendekatan Terhadap Karya Syed Ahmad Jamal	246
Jadual 4.4	Perbandingan Jenis Kritikan Dan Pendekatan Terhadap Karya Syed Ahmad Jamal	254
Jadual 4.5	Analisis Khusus Jenis Kritikan Dan Pendekatan Terhadap Karya Mohd Hoessein Enas	256
Jadual 4.6	Perbandingan Jenis Kritikan Dan Pendekatan Terhadap Karya Mohd Hossein Enas	261
Jadual 4.7	Perbandingan Analisis Syed Ahmad Jamal Dan Mohd Hoessein Enas	262
Jadual 4.8	Temu bual kritikan seni	348
Jadual 4.9	Latar Belakang Informan	349
Jadual 4.10	Soalan 1	350
Jadual 4.11	Soalan 2	351
Jadual 4.12	Soalan 3	352
Jadual 4.13	Soalan 4	353
Jadual 4.14	Soalan 5	354

Jadual 4.15	Soalan 6	355
Jadual 4.16	Soalan 7	356
Jadual 4.17	Soalan 8	357
Jadual 4.18	Soalan 9	358
Jadual 4.19	Soalan 10	359
Jadual 4.20	Soalan 11	360
Jadual 4.21	Soalan 12	361
Jadual 4.22	Soalan 13	362
Jadual 4.23	Soalan 14	363
Jadual 4.24	Analisis Temubual	364
Jadual 4.25	Butir Demografi Informan Yang Ditemui bual	365

SENARAI LAMPIRAN

Bil.	Senarai Lampiran	Halaman
Lampiran A	Senarai temu bual / Gambar temu duga	414
Lampiran B	Gambar dll	417
Lampiran C	Gambar Karya Syed Ahmad Jamal	421
Lampiran D	Gambar Karya Mohd Hoessein Enas	435
Lampiran E	Contoh-Contoh Petikan Kritikan Seni Tempatan daripada Pelbagai Sumber	454

BAB 1

PENGENALAN

1.1 Pendahuluan

Senario seni lukis moden Malaysia dewasa ini dilihat semakin berkembang impak daripada penglibatan berterusan di kalangan pelukis-pelukis lama di samping kemunculan muka-muka baharu dari berbilang kaum dan pelbagai latar belakang pendidikan. Perkembangan seni lukis yang sudah pun melewati usia setengah abad kemerdekaan negara ini terus menampilkan berbagai-bagai gaya, pendekatan, cita rasa serta konsep. Lima puluh tahun seni visual Malaysia boleh dianggap sebagai berada pada tahap matang lantaran perlu dinilai secara serius (D'zul Haimi bin Md. Zain, 2006). Justeru, melalui kritikan seni, sesuatu penafsiran dan penilaian terhadap seni visual itu wajar dilakukan. Melaluinya, kualiti penciptaan seni itu dapat ditentukan, di samping memperkasakan budaya pemikiran kritis di kalangan pengkritik dan masyarakat, menentukan hala tuju serta memartabatkan seni budaya bangsa. Sebagai salah satu proses dan disiplin penting dalam kritikan seni, penilaian perlu dikendalikan secara tersusun, berkesan dan berterusan. Meskipun asas kesedaran mengenai seni visual sudah terbentuk lebih awal namun setelah menghampiri enam dekad negara mencapai kemerdekaan, bidang kritikan seni sebenarnya tidak tumbuh selari dengan seni visual. Dalam konteks ini perkembangan kritikan seni sewajarnya bergerak sejajar dengan pertumbuhan seni visual negara yang akan membawa kepada pembangunan kesenian, masyarakat dan pembudayaan negara seperti yang dikehendaki negara-negara Barat.

Korpus ilmu pengetahuan dan maklumat berkaitan seni visual biasanya tertumpu kepada catatan serta sumber tulisan yang bersifat tekstual. Pelukis adalah berperanan sebagai penterjemah kepada situasi alam di sekeliling dengan menyandarkan kepada kepekaan dan ketajaman pengamatan visual sementara pengkritik menggunakan ketajaman mata pena untuk mengutarakan sesuatu pendapat daripadanya (Ahmad Suhaimi Mohd. Noor, Jamilah Omar, 2008). Dalam erti kata lain, ilmu seni visual itu menjurus kepada pentafsiran secara subjektif manakala ilmu tekstual pula lebih terbuka sebagai objektif, rasional dan saintifik (Zanita Anuar, 2009). Namun, dalam apa jua situasi, masing-masing berperanan sebagai saluran terbaik komunikasi seni yang menjadi medan perbicaraan ilmu di kalangan masyarakat.

Dalam konteks penyelidikan ini, kritikan seni adalah memusatkan kepada aspek pengkaryaan dan pameran melibatkan dua orang tokoh pelukis tempatan iaitu Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas. Pemilihan terhadap kedua-dua pelukis ini dibuat adalah berdasarkan kepada reputasi dan status ikon karyawan negara di samping sumbangaan pengkaryaan yang mempunyai signifikan kepada masyarakat, budaya dan negara. Setiap intipati pengkaryaan mereka itu adalah dirujuk melalui hasil penulisan para pengkritik tempatan khususnya dari perspektif sosiobudaya. Dalam kritikan seni, biasanya terdapatnya gambaran kasar mengenai suasana atau rakaman isu-isu semasa berkaitan sosial, politik, ekonomi, falsafah, keagamaan, kemanusiaan dan persekitaran yang melingkari kehidupan masyarakat. Setiap paparan yang ditulis adalah suatu manifestasi dari apa yang ditafsirkan. Usaha yang bermula dengan pelukis kemudian disusuli pengkritik, memperlihatkan di bahu mereka itu adalah suatu tanggungjawab sosial yang besar dalam usaha membantu membangunkan manusia dari sudut dalaman. Namun, komitmen sedemikian yang melibatkan golongan tadi agak jarang diperkatakan atau diketengahkan di tengah-tengah masyarakat hari ini.

Melalui catan dan kritikan seni biasanya terungkaplah gambaran kasar yang selari (*parallel impression*) tentang suasana sosial dan persekitaran kepada penonton mahupun pembaca. Asasnya seni itu adalah cerminan budaya kerana setiap penafsiran penulisan akan membentuk suatu bentuk trend atau rekod budaya yang dapat memperjelaskan mengenai ruang dan peristiwa secara kontekstualnya. Ertinya, pengkritik seni tampil untuk mengamati, menafsir dan menilai seni bersandarkan kepada sesuatu hujahan, kaitan mahupun bandingan. Dalam konteks penyelidikan ini, kritikan seni itu diteliti melalui analisis isi atau “content analysis” bagi merungkai aspek-aspek penting. Justeru, setiap penelitian adalah dari sudut kedalaman tafsiran makna, jenis kritikan, kecenderungan pendekatan serta cerminan pola pemikiran pengkritik itu didekati dan diperlihatkan. Suatu langkah terbaik ialah dengan menelusuri, meneliti dan mengenalpasti sesuatu kritikan seni itu khasnya persoalan atau isu-isu berkaitan sosiobudaya di Malaysia. Justeru, atas dasar kepengkritikan itulah, perbicaraan seni itu wajar diteliti, dirungkai dan diketengahkan bagi tujuan penyebaran mesej atau mempertingkatkan epistemologi ilmu khusus untuk pembangunan masyarakat, seni dan budaya.

Di Malaysia, walaupun asas seni visual mempunyai akar pertumbuhan yang baik tetapi senarionya ia tidak bergerak selari dengan bidang kritikan seni yang seharusnya menjadi tunjang kepada aspek teoritikal seni tanah air. Jelasnya, tamadun yang dapat menguasai ilmu visual dan ilmu tektual secara seimbang akan menjadi tamadun yang lebih berjaya (Zanita Anuar, 2009).

1.2 Permasalahan Kajian

Menurut Mohd. Johari Abdul Hamid (2008), kewujudan dan perkembangan seni visual di Malaysia adalah tidak selari dengan kritikan seni. Keadaan lebih ketara apabila institusi pengajian tinggi awam (IPTA) mahupun institusi pengajian tinggi swasta (IPTS) di negara ini kurang menawarkan bidang seni visual dan kritikan seni secara spesifik. Kenyataannya, tidak ramai yang mempunyai latar belakang pendidikan khususnya dalam bidang kritikan seni. Apabila sistem pembelajaran tidak memacu ke arah bidang ini, maka dapat dilihat kesan kesedaran dan tahap apresiasi masyarakat terhadap seni moden Malaysia adalah tidak meluas (Sarena Abdullah, 2012). Mohammad Najib Ahmad Dawa (2008), menjelaskan ia menjadi punca kepada ketidakseimbangan antara perkembangan seni visual dengan kritikan seni.

Sehubungan itu, sehingga kini kurangnya penganalisaan dan kajian-kajian ilmiah tentang kritikan seni dapat dibangunkan secara serius (Sarena Abdullah, 2010). Tidak banyak pendokumentasian dan penyelidikan tentang kritikan seni dilakukan bagi tujuan rujukan di negara ini. Kalau ada pun, usaha-usaha sedemikian adalah berupa pengumpulan atau koleksi penulisan-penulisan seni terdahulu untuk penerbitan semula. Rata-rata paparannya adalah lebih tertumpu kepada seni visual, justeru masyarakat lebih mengenali dan menghargai golongan pelukis berbanding pengkritik. Justeru, tidak banyak usaha dilakukan untuk mengetengahkan bidang kritikan seni bagi mengesani sumbangan dan pemikiran pengkritik berbanding pelukis untuk diangkat ke pengetahuan umum.

Sering diungkapkan bahawa menerusi artifak mahupun catatan seni, kebudayaan sesuatu bangsa itu dapat ditonjolkan, diteliti dan difahami sekali gus menyumbang

kepada pembangunan ilmu dan masyarakat. Walau bagaimanapun, menurut Hafizah Iszahanid (2012), masih terdapat kekurangan sumber kritikan seni yang menyoroti sejarah, evolusi serta pengaruh persekitarannya. Bagi Sarena Abdullah (2012), kebanyakan bahan penulisan di Malaysia telah mengabaikan aspek historikal, sosial dan politik secara kontekstual dan tersusun dalam membicarakan karya seni dan pameran. Justeru itu, kritikan seni yang berpaksikan kepada nilai sosiobudaya di Malaysia perlu diberi penafsiran semula untuk melihat akan keunikan seni, keperibadian masyarakat dan warisan budayanya.

Analisis kandungan atau “content analysis” adalah merupakan suatu kaedah penelitian yang penting bagi tujuan untuk membuat inferensi-inferensi dengan memperhatikan konteksnya, ternyata amat kurang dikendalikan. Dari segi penelitian, analisis mencakupi bahan-bahan pendokumentasian khususnya kritikan seni dari perspektif sosiobudaya. Penyelidikan ini bermula dengan melakukan pencarian, penyemakan dan penelitian untuk dianalisa, dirumus, diambil kesimpulan dan dibuat pengkategorinya. Justeru, ia menghasilkan satu bentuk kajian ilmiah secara epistemologi yang menyoroti karya-karya pelukis Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas dari sudut sosiobudaya di Malaysia.

Dalam hal ini, Muliyadi Mahamood (1995) turut menjelaskan bahawa bidang kritikan seni berupaya meletakkan kepentingannya sebagai manifestasi pemikiran dan budaya dalam memacu pembentukan budaya kritis dan intelektual di kalangan masyarakat. Jelasnya, apabila sesuatu karya itu dilukis, ditulis, dianalisis dan dibicarakan maka terciptalah ia sebagai dokumen-dokumen zamannya, pencatat waktu dan perakam peristiwa yang dapat menjelaskan tentang pelbagai rentetan aksi serta reaksi yang terbentuk sebagai suatu cerminan atau rujukan budaya yang penting. Setiap

tafsiran mengenai paparan-paparan imej tersebut tentunya dapat memperjelaskan tentang nilai dan falsafah masyarakat, persekitaran tempat serta waktu yang menghiasi latar, gambaran atau identiti kepada pengkaryaan seni.

Meneliti kritikan seni terhadap aspek-aspek pengkaryaan dari sudut pensejarahannya tentunya dapat merungkaikan banyak kisah dan permaknaannya terutama dari hal membaca pemikiran pengkritik dalam menyelami kehendak dan penerimaan masyarakat serta perkaitannya dengan susur budaya. Justeru, penganalisaan kritikan seni yang dilakukan secara tersusun dari sudut huraian, hujahan dan ungkapan adalah menjadi sandaran untuk mendapatkan sesuatu pengertian tentang pengkaryaan. Ia merupakan sebahagian teori yang dikemukakan oleh Meyer Schapiro iaitu menerusi artifak atau catatan seni, kebudayaan sesuatu bangsa itu dapat dianalisis dan diteliti (Mohamed Ali Rahman, 2010). Penelitian merujuk dari segi tema, makna, konteks masa, ruang dan peristiwa untuk memahami wajah sesuatu kritikan seni itu dengan lebih jelas.

Sebagai suatu disiplin, kritikan seni itu perlu menjadi wacana ilmu yang mampu menyelami dan menggambarkan kesedaran sosial mengenai rentetan isu-isu utama dalam masyarakat dan budaya di Malaysia sebagai suatu bentuk pengisian dalaman. Justeru, permasalahan utamanya ialah pengkritik bersama-sama kritikannya itu harus menunjangi suatu bentuk metodologi yang sesuai serta mampu menghasilkan impak terhadap pembangunan seni dan masyarakat.

1.3 Objektif Kajian

Objektif kajian dalam penyelidikan ini adalah untuk:

1. Melihat keserasian dan kesesuaian bahan-bahan penulisan berkaitan karya pelukis dalam mengetengahkan aspek makna dari sudut sosiobudaya.
2. Mengkaji dan menganalisis jenis kritikan seni, pendekatan penulisan dan pola pemikiran pengkritik.

Penelitian adalah melibatkan sejumlah kritikan seni terhadap hasil karya kedua-dua pelukis daripada pelbagai sumber rujukan terutamanya bahan-bahan sekunder yang berupa sampel kajian. Langkah untuk mengumpul, menyemak dan meneliti bahan-bahan kritikan seni oleh pengkritik-pengkritik tempatan dibuat daripada pelbagai peringkat usia, etnik, jantina, latar belakang pendidikan serta kerjaya. Tumpuannya ialah berhubung teks penulisan sesuatu karya pelukis Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas. Penelitian adalah tertumpu tentang bagaimana penafsiran dan bentuk kepengkritikan yang melingkari intipati pengkaryaan pelukis itu ditulis dan didedahkan. Antara lain akhirnya dapat membangunkan suatu kerangka penyelidikan yang ilmiah yang mampu membentuk budaya kefahaman tentang pengkritik dan kritikan seni yang kukuh di kalangan masyarakat di negara ini.

Dalam konteks penyelidikan ini, langkah adalah tertumpu untuk mengenalpasti di kalangan para pengkritik Malaysia yang mendukung asas pegangan terhadap nilai-nilai sosiobudaya adalah melebihi kecenderungan-kecenderungan lain. Menerusi analisis kandungan atau “*content analysis*” terhadap kritikan seni, pelbagai pendapat, pernyataan, interpretasi, pandangan serta gagasan pemikiran seseorang pengkritik itu dapat dikaji, diteliti dan ditafsirkan. Ia terbina satu kaedah yang tertumpu kepada satu

perkara, keadaan atau fenomena bagi mendapatkan pengertian lebih mendalam yang akhirnya dapat membentuk budaya ilmu yang sekali gus memberi wajah kepada aspek seni lukis tanah air.

Sebagai langkah untuk mendekati dunia pengkritik, usaha mengategori atau mengklasifikasi jenis kritikan seni, pendekatan-pendekatan penulisan serta mengenalpasti gaya dan aras pemikiran pengkritik adalah penting untuk menjadikan kritikan seni itu sebagai sumber rujukan ilmu. Di Malaysia, pertalian antara seni dan masyarakat tidak dapat dipisahkan malah dapat dikatakan bahawa seni itu lebih banyak bersifat sosial berbanding nilai-nilai berbentuk peribadi. Maknanya, kritikan seni adalah bertujuan untuk pembangunan bangsa dan negara. Selain menjadi wadah pendidikan dan budaya, kritikan seni turut menjadi dokumen-dokumen sejarah yang penting. Hasil kajian ini juga akan menjadi faktor menentukan sejauhmana kritikan seni dapat memainkan peranan penting dalam perkembangan seni ciptaan di Malaysia lantaran dapat mengisi peranannya sebagai jambatan ilmu yang menjurus kepada budaya pembentukan kecelikan seni sepanjang hayat di kalangan masyarakat. Justeru itu, aspek metodologi kritikan seni adalah perlu diberi perhatian sewajarnya di kalangan para pengkritik Malaysia.

1.4 Soalan Kajian

Dalam penyelidikan ini, aspek sosiobudaya merupakan teras penelitian paling penting dalam mengetengahkan tentang konsep, gagasan idea atau dasar pemikiran pengkritik. Setiap teks adalah hasil keputusan yang dibuat oleh pengkritik sendiri. Ertinya mereka telah memilih untuk membuat keputusan untuk menulis. Oleh itu, sebagai pengkritik mereka perlu mengambil kira apa yang mahu diperkatakan dan bagaimana ia dilakukan yang melibatkan gaya, pendekatan atau tatacara tertentu.

Ssetiap teks yang ditulis adalah bersandarkan kepada kepentingan kejadian atau peristiwa tertentu yang terangkum dalam karya pelukis. Justeru, segala refleksi tersebut adalah merujuk kepada pemerhatian pengkritik tentang peristiwa, pengalaman manusia atau sebagai gambaran budaya. Berikut adalah tiga (3) soalan kajian yang berkaitan dengan objektif kajian:-

1. Apakah ciri-ciri teks yang berperanan sebagai kritikan seni bermutu di Malaysia?
2. Apakah yang menjadi kecenderungan pengkritik dalam mengetengahkan sesuatu pendapat tentang perbicaraan seni?
3. Sejauh mana penafsiran dan penilaian yang dibuat pengkritik dapat merungkai makna dari sudut sosiobudaya di Malaysia?

1.5 Skop Kajian

Penyelidikan ini adalah berkisar kepada persoalan dan intipati kritikan seni terhadap pengkaryaan pelukis dari perspektif sosiobudaya. Umumnya, kajian ini adalah menjurus kepada aspek penganalisisan kritikan seni terhadap pengkaryaan dua orang tokoh pelukis Malaysia iaitu Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas. Penganalisisan kritikan seni terhadap karya-karya kedua-dua pelukis tersebut adalah merupakan sampel kajian. Pemilihan kedua-dua pelukis adalah disandarkan kepada kapasiti serta pengaruh kuat mereka selaku perintis atau pelopor seni negara kepada gaya realisme dan ekspresionisme masing-masing. Kajian menekankan kepada sumber teks penulisan serta data-data temu bual mengenai karya-karya pelukis melalui komponen atau kaedah-kaedah yang diutarakan oleh Feldman seperti memperihalkan

(describing the facts), menganalisa fakta (analyzing the facts), menafsir bukti (interpreting the evidence), dan menilai karya seni (judging works of art).

Dalam penyelidikan ini tumpuan lebih diberikan kepada aspek makna iaitu isi kandungan yang tersirat daripada aspek bentuk. Melaluinya terdapat realiti situasi atau budaya tempat pada satu-satu masa tertentu. Kajian kritikan seni ini adalah meliputi era sebelum merdeka, era selepas merdeka dan era kontemporari seperti sekarang. Faktanya penting kerana penulisan seni dalam konteks ini adalah dianggap sebagai sebahagian daripada gambaran atau perlambangan sistem sosial masyarakat. Penelitian kritikan seni adalah merangkumi nilai sejarah, sosial, politik, pemikiran, falsafah, pendidikan dan keagamaan. Analisis meliputi penghuraian dan pengertian imej atau lambang dengan merujuk tentang apa dan bagaimana intipati pengkaryaan itu dikupas dan dibicarakan.

Bagi tujuan semakan dan penelitian teks, teori Feldman (1994) mengategorikan empat (4) jenis kritikan seni iaitu jenis ilmiah, jurnalistik, pedagogikal dan popular sebagai landasan penganalisisan kritikan. Setiap satu jenis ini mempunyai pemberatan atau kriteria-kriteria tertentu bagi tujuan mengenalpasti bagaimana sesuatu intipati pengkaryaan itu dibicarakan pengkritik atau digunakan sebagai rujukan (sila rujuk kriteria di muka surat 200).

1.6 Batasan Kajian

Dalam kajian ini, penyelidik hanya menumpu kepada para pengkritik tempatan dan melihat kritikan seni dari sudut sosiobudaya melebihi dari aspek yang lain. Sandaran kepada teori Arnold Hauser terhadap perhubungan seni dengan masyarakat turut mempunyai batasan-batasan yang tertentu kerana tidak kesemua aspek dalam seni

itu dapat dijelaskan serta diungkaikan berdasarkan terma-terma sosiologi. Dalam pengkajian teks penulisan terhadap karya, tiga perspektif dilihat iaitu seni, komuniti dan budaya yang mendasari konteks masa. Walau bagaimanapun, sesuatu yang baik dan relevan dari segi nilai estetik, tidak semestinya penting dari sudut sosiologi malah kadang-kadang ia dibatasi oleh nilai-nilai masyarakat di mana ia hidup di dalamnya.

Dalam penyelidikan ini, penyelidik hanya memilih sebelas (11) pengkritik bagi mewakili keseluruhan pengkritik bagi dijadikan ukurtara pengkajian secara khusus sementara lapan (8) informan adalah bagi tujuan mendapatkan maklumat tentang kritikan seni melalui sesi temu bual. Pemilihan ini dirujuk kepada mereka yang dominan dari segi penglibatan, keupayaan ilmu, sumbangan pemikiran serta mempunyai latar dan pengalaman luas dalam bidang seni visual dan kritikan tanah air.

1.7 Metodologi Penyelidikan

Kajian ini adalah melibatkan kaedah kualitatif dengan analisis kandungan. Ia menumpu kepada kaedah pengumpulan dan penganalisaan teks penulisan daripada bahan-bahan kritikan seni iaitu sumber maklumat atau dokumen terdahulu dan terkini seperti keratan akhbar, katalog, artikel majalah, laporan, buku-buku, jurnal dan kertas-kertas seminar. Kaedah ini dianggap penting kerana ia berupaya memberi gambaran jelas tentang maklumat seni (Bonnie L. Yegidis and Robert W. Weinbach, 1999). Penggunaan kaedah ini juga membolehkan pengkaji mendapatkan maklumat yang lebih terperinci dalam sesuatu perkara yang dilakukan secara induktif sebagaimana yang disarankan oleh Bogdan dan Biklen (1992).

Selain itu, kaedah kualitatif ini juga dirujuk bagi tujuan mendapatkan pengertian tentang sesuatu makna, konsep, definisi, karektor, perlambangan, simbol serta penghuraian sesuatu benda (Berg, 1989). Justeru, kaedah kualitatif ini turut memperolehi sumber informasi melalui sesi temu bual. Dalam hal ini, penyelidik boleh menemui maklumat atau perkara baharu yang didapati di tempat kajian secara lisan. Ia melibatkan pembinaan semula fakta yang lepas di mana masih terdapat kekurangan, kesamaran atau kemungkinan yang tidak berapa difahami untuk tujuan pengetahuan semasa (Sulaiman Shamsuri, 2005).

1.7.1 Metod Temu Bual/ *Interview*

Bagi memperolehi sumber-sumber personal, penyelidik menemu bual lapan (8) orang informan. Pemilihan mereka ini dibuat adalah bersandarkan kepada latar belakang bidang berkaitan iaitu merangkumi aspek kepakaran, pengalaman, pendedahan serta keilmuan mengenai bidang yang dikaji. Kaedah temu bual secara ‘one-to-one’ digunakan terhadap individu-individu terlibat yang menyumbang kepada maklumat secara langsung. Mereka adalah terdiri daripada pengkritik, sejarawan seni, ahli akademik dan pelukis yang mempunyai pengetahuan luas sama ada berkaitan dengan seni visual dan kritikan seni.

Pengkhususan adalah lebih tertumpu kepada soalan-soalan terbuka bagi mendapatkan tafsiran dan perspektif yang lebih jelas mengenai pengetahuan, pengalaman, persepsi, pendedahan, pendapat, pendirian serta pandangan menyeluruh tentang kajian ini. Soalan-soalan yang disediakan terbahagi kepada tiga peringkat iaitu yang pertama, ditandai sebagai soalan umum, kedua, soalan yang khusus dan ketiga, soalan berbentuk cadangan. Setiap penjelasan, penghuraian, pentafsiran mahupun

penilaian seni itu adalah dibuat secara objektif, relatif dan subjektif. Perolehan maklumat tentang subjek akan dapat menyumbang kepada huraian dan penjelasan yang lebih menyeluruh.

1.7.2 Senarai nama Informan yang ditemu bual

Jadual 1.1: Nama informan yang ditemu bual

Bil.	Nama Pengkritik	Profesion
1.	Prof . Dr. D'zul Haimi Mohd Zin	Sejarawan Seni, Ahli Akademik dan Pengkritik
2.	Prof. Dr. Mulyadi Mahamood	Sejarawan Seni, Ahli Akademik dan Pengkritik
3.	Prof. Madya Dr. Sulaiman Shamsuri	Ahli Akademik
4.	Prof. Madya Mohamad Ali Abd. Rahman	Sejarawan Seni, Ahli Akademik dan Pengkritik
5.	Syed Ahmad Jamal	Pelukis dan Pengkritik
6.	Mohd. Shukri Muhamad	Pelukis
7.	Hassan Mohd. Ghazali	Ahli Akademik dan Pelukis
8.	Zanita Anuar	Kurator

1.7.3 Kaedah Kualitatif Analisis Kandungan (*Content Analysis*)

Kaedah analisis kandungan digunakan bagi mengesani kandungan teks. Pada peringkat ini, penyelidik melakukan penelitian dan pencatatan yang sistematik terhadap subjek (kritikan seni). Analisis kandungan ini dimulakan dengan mengenalpasti setiap kandungan teks yang diperolehi daripada pelbagai sumber. Penelitian ini bertujuan untuk menemukan ciri-ciri dan unsur-unsur yang relevan dengan persoalan penelitian iaitu kritikan seni dari sudut sosiobudaya di Malaysia. Ia merupakan satu proses untuk melihat ciri-ciri keserasian dan kesesuaian bahan-bahan penulisan atau sampel berkaitan

karya-karya pelukis dalam mengetengahkan aspek makna dari sudut sosiobudaya. Dalam erti kata lain, penyelidik menelaah dan menganalisa kembali butit-butir intipati pengkaryaan yang terkait dengan fokus penelitian sehingga data tersebut dapat difahami.

Secara amnya proses analisis data ini dilakukan secara berperingkat-peringkat yang mana bermula dengan kandungan tersirat bagi mendalami dan merungkai makna terhadap teks (sampel). Berikutnya ia disusuli dengan kandungan tersurat (*manifest*), iaitu kandungan teks atau maklumat yang diperoleh secara terus. Sama ada kandungan tersirat atau kandungan tersurat, ia melibatkan proses kognitif yang ditanggapi menerusi persepsi, pengalaman dan penghujahan tentang sesuatu perkara. Penggabungan antara yang tersirat dan tersurat akan membolehkan maklumat-maklumat tersebut dihasilkan menjadi data-data yang kukuh. Malahan proses ini membawa kepada suatu bentuk pemahaman dan penafsiran tentang sesuatu perkara secara tersusun dan jelas.

Penggunaan analisis kandungan ini juga penting digunakan bagi meneliti dan menilai teks (kritikan seni). Ia membantu membuat penilaian terhadap teks khususnya dalam lingkungan persejarahan dan persekitaran budaya termasuk dari segi kualiti tektualitinya sebagai hasil kritikan seni. Analisis ini dibuat secara sistematik iaitu dengan menggabungkan ciri-ciri analisis formal dan ciri-ciri “arkeologi budaya” melibatkan aspek sosial, politik, ekonomi, falsafah, agama dan estetik iaitu pada masa dan ruang (tempat) teks itu dihasilkan. Meskipun hakikat persoalannya rencam, namun ia mampu menilai peranan pengkritik serta refleksi pembaca dalam penerimaan teks.

1.8 Kepentingan Kajian

Golongan pengkritik berperanan untuk menjelaskan dan menyebarluaskan karya-karya seni sama ada dalam buku, jurnal, katalog, ruangan akhbar atau dokumentasi lain. Pendokumentasian mengenai kritikan seni begitu penting dibincangkan dalam konteks aturan dan makna. Sesebuah karya seni itu tidak akan menjadi bermakna jika tidak diberi makna terhadapnya (Ahmad Suhaimi Mohd Noor, Jamilah Omar, 2008). Bererti, semakin banyak tafsiran yang dibuat semakin kayalah karya tersebut dengan makna dan pengertiannya (Hamidah Abdul Hamid, 1995).

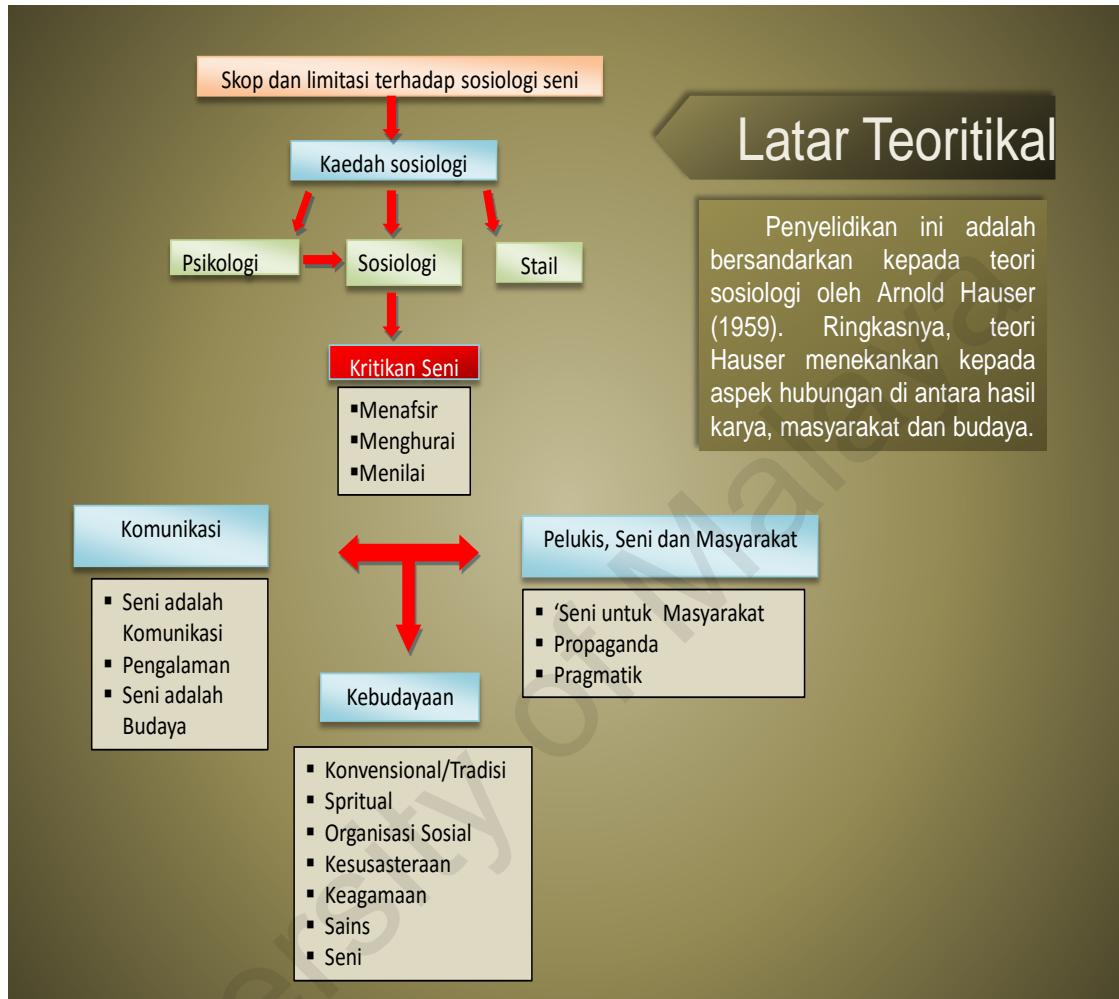
Kritikan seni akan menjadi lebih bermakna kepada masyarakat apabila sesuatu pendapat atau kesukaan mereka itu dapat dikongsi bersama. Menurut Feldman (1994), kritikan yang memihak kepada kejayaan karya pasti memberi merit kepada kerjaya seorang pelukis secara tidak langsung. Kepada golongan pelajar, kritikan seni membantu meningkatkan keupayaan komunikasi, merangsang daya pemikiran kritis dan intelektualisme khususnya dalam konteks pendidikan. Secara kolektifnya, kritikan seni menjurus kepada pembangunan pemikiran iaitu peningkatan kepada tahap kecelikan seni serta menyuburkan daya pemikiran intelektual di kalangan masyarakat.

Oleh yang demikian, setiap kritikan seni perlu bersandarkan kepada kewajaran yang mengutamakan keadilan kerana bentuk dan intisari penulisannya bakal dihayati, dikongsi dan diteliti oleh kebanyakan orang (Joost, Smiers, 2003). Justeru itu, isu tentang peranan seni dalam masyarakat dan apa yang masyarakat perolehi daripada seni itu adalah merupakan matlamat seni. Jelasnya, kritikan seni mampu menjadi bahan yang berpengaruh kerana boleh memberi impak kepada hasilan pelukis, mempengaruhi pembida, pengoleksi seni serta pandangan masyarakat.

Sehubungan dengan itu, adalah diharapkan agar pengkajian ini dapat memberi imput kepada mana-mana golongan yang mahu memanjangkan lagi usaha penyelidikan ini atau yang merangka perancangan lebih efektif dan komprehensif demi meningkatkan amalan dan budaya kritikan seni tanah air. Pihak universiti, agensi-agensi kerajaan, persatuan-persatuan seni, badan-badan korporat dan pihak-pihak swasta dilihat mampu menjalani peranan integratif dalam memajukan bidang kritikan seni di negara ini. Bagi golongan profesional seperti para sarjana, kurator, perancang kurikulum, penyelidik, pelukis, penulis, pendidik dan budayawan adalah antara mereka yang mampu mencari satu titik tolak untuk memperkembangkan dan menyuburkan amalan dan budaya keilmuan ini. Penyelidikan ini bersandarkan kepada latar teoritis kajian iaitu teori sosiologi yang didukung oleh Arnold Hauser. Ringkasnya teori Arnold Hauser menumpukan kepada hubungan antara karya seni, masyarakat dan budaya.

1.9 Latar Teoritis Kajian bersandarkan teori Arnold Hauser

Jadual 1.2: Latar Teoritis Kajian bersandarkan teori Arnold Hauser



1.9.1 Teori Sosiologi oleh Arnold Hauser

Teori ini menjelaskan bahawa semua aktiviti manusia termasuk seni adalah tertakluk kepada faktor-faktor sosial. Penelitian pada dasarnya adalah suatu cabaran dan kompleks kerana sifat budaya di Malaysia yang unik dan rencam. Dalam pengkajian teks penulisan terhadap karya, tiga perspektif dilihat iaitu seni, komuniti dan budaya yang mendasari konteks masa. Kompleksiti dalam konteks ini tidak merujuk kepada pemahaman dan penafsiran terhadap karya-karya abstrak semata-mata tetapi turut

merangkumi karya-karya realisme. Sebabnya setiap karya seni itu terkandungnya aspek simbol, makna serta hubungkaitnya dengan faktor-faktor luaran yang banyak mempengaruhi serta menentukan bentuk seni. Justeru, dalam menganalisis sesebuah karya seni, saranannya ialah tidak terus menghuraikannya, sebaliknya cuba menyesuaikan diri dengannya (Hauser, 1959). Dalam erti kata lain, seseorang pengkritik itu tidak terus menafsir karya tetapi cuba mendekatinya terlebih dahulu bagi membolehkan sesuatu pengertian itu ditafsir dengan adil, tepat dan jelas. Kesedaran terhadap rangka fikir visual dalam penceraan ilmu dan pemprosesan sesuatu fakta itu meskipun sukar tetapi penting.

Sesebuah karya seni itu tidak akan jadi bermakna jika perbicaraannya hanya terhad kepada elemen-elemen formalistik dan estetik semata-mata. Dalam menafsir sesuatu makna, rujukan tertumpu kepada tujuan-tujuan penciptaan. Sebabnya generasi berlainan akan menghasilkan karya atau catatan seni yang berbeza. Malah setiap penghasilan karya pada hari ini adalah hasil interpretasi kita terhadap karya-karya generasi sebelumnya. Demikian kritikan seni berperanan dalam masyarakat lebih-lebih lagi apabila sesuatu karya itu dibicarakan dari sudut sosiobudaya yang bersifat subjektif.

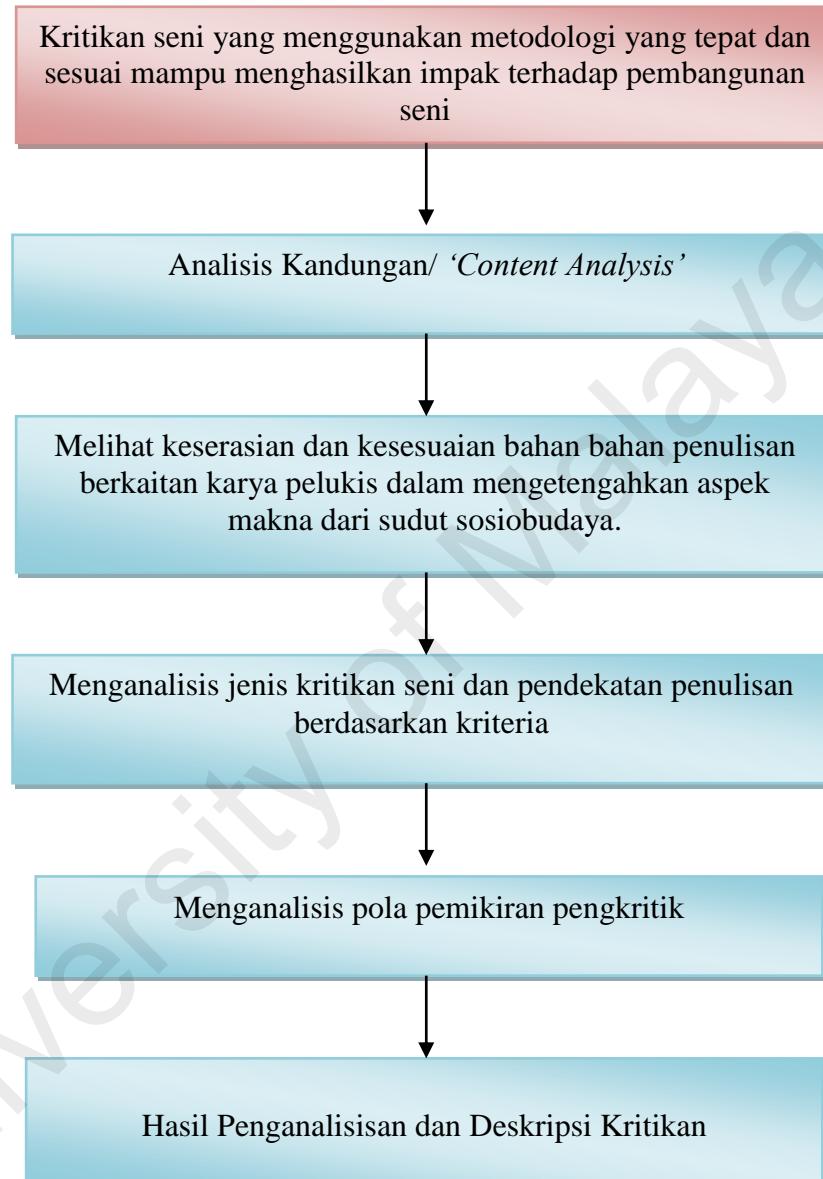
Pun begitu, faktor masa, keadaan dan persekitaran antara lain menyumbang dan mempengaruhi penciptaan. Pada asasnya ada kesan dan perbezaannya antara suasana politik, ekonomi, sosial dan budaya sebelum merdeka dan selepasnya. Terdapat pandangan atau tafsiran yang berbeza-beza yang membolehkan ia diterjemahkan sebagai teori perhubungan seni, sosial dan budaya.

Bersandarkan teori Hauser, karya seni adalah sebahagian daripada kebudayaan yang berperanan untuk memelihara masyarakat manakala pendokumentasiannya

membantu masyarakat mendekatinya. Pembentukan rohani, agama, tradisi, sosial, falsafah, sains dan seni beroleh tempat tersendiri dalam memperkasakan masyarakat dan budaya. Bermakna kritikan seni berkemampuan membentuk nilai manusia dari sudut dalaman. Di sini isu tentang peranan seni dalam masyarakat dan apa yang masyarakat perolehi dari seni adalah perkara menarik berhubung keilmuan seni. Sebabnya perbicaraan atau wacana seni boleh menjadi polemik seni yang segar lagi membina selagi ia tidak tersasar daripada matlamatnya. Dalam hal ini, aspek seni dan budaya mempunyai peranan dalam mendidik dan membentuk komuniti. Melaluinya dapat menyediakan suatu kaedah dalam menghurai, menafsir dan memahami. Justeru, ruang penjelasan mengenai seni boleh meningkatkan rasa perkongsian masyarakat terhadap sesuatu perkara seperti aspek nilai, imej atau identiti budaya. Jelasnya, seni dan bahan textual merupakan media yang mampu menjalani tujuan-tujuan pragmatik.

1.10 Kerangka Metodologi

Jadual 1.4: Kerangka Kerja



BAB 2

KAJIAN LITERATUR

2.1 Konsep dan Definisi

Bahagian berikut ini adalah menerangkan beberapa konsep dan definisi yang berkaitan dengan bidang kajian yang diutarakan oleh para sarjana Barat dan tempatan. Tujuan utama penghuraian konsep dan definisi ini adalah untuk memberi penjelasan atau kefahaman tentang sesuatu takrifan atau makna berkaitan tajuk penyelidikan ini.

2.1.1 Makna Kritikan Seni

Ramai yang bertanggapan bahawa kritikan adalah lebih terarah kepada sesuatu yang negatif iaitu sebagai usaha untuk mencari kelemahan semata-mata (Terry Barrett, 2000). Malah ada yang beranggapan kewujudannya tidak begitu penting walhal kenyataan sedemikian adalah tidak berasas. Sebabnya kritikan seni bukan medan untuk mencari musuh, sebaliknya sebagai usaha menyuburkan seni jika semua pihak memahami yang perbezaan pendapat itu memberi kebaikan. Namun, ada yang masih belum dapat melihat dan menerima sepenuhnya konsep kritikan sebagai suatu budaya yang positif. Situasi ini berlaku kerana orang selalu melihat kritikan itu dalam konteks yang sempit atau berupa penyerangan peribadi hingga tidak membantu perkembangan seni. Keadaan ini walau bagaimanapun agak berbeza di Barat kerana kritikan seni telah lama berakar umbi malah telah sebatи menjadi budaya di dalam masyarakatnya.

Dalam konteks yang luas, terdapat pelbagai tafsiran bagi memperjelaskan maksud kritikan seni. Secara umumnya, makna kritikan itu adalah bersifat '*neutral*'.

Bertindak sebagai disiplin ilmu, kritikan seni boleh dipelajari secara logik dan sistematik bagi membantu mempertingkatkan keyakinan seseorang dalam menghayati atau berbicara tentang seni.

Kritik secara etimologi berasal daripada bahasa Greek, *kritikos* bermaksud ‘yang membezakan’, istilah yang diwarisi daripada bahasa Rumawi kuno iaitu *krites*. *Krites* bererti hakim atau dari kata kerja ‘*krinein*’ yang bermaksud menghakimi (Mana Sikana, 2006). Dengan lain perkataan *krites* juga bermakna ‘orang yang memberikan pendapat beralasan’ atau bersandarkan kepada sesuatu analisis, pertimbangan nilai, interpretasi atau pengamatan (Azman Ismail, 2008). Istilah ini biasa digunakan untuk menggambarkan seseorang pengikut posisi yang berselisih atau objek kritikan. Berdasarkan hal tersebut, kritikan seni itu bererti penghakiman atau pertimbangan terhadap sesuatu karya seni. Menghakimi dalam konteks ini bermaksud menentukan baik buruk sesuatu hasil kesenian. Oleh yang demikian, kritikan seni ialah berkaitan dengan penilaian atau *value judgment*, iaitu ukurtara yang digunakan untuk menghakimi karya seni (A. Wahab Ali, 2000).

Feldman (1994) meletakkan empat disiplin utama dalam kritikan iaitu memperihalkan atau menggambarkan, menganalisa fakta, menafsir dan menilai. Walau bagaimanapun, Weitz (1964), tidak bersetuju bahawa kritikan perlu memasukkan penilaian. Menurut Feldman (1994) lagi, kritikan seni ialah perbicaraan atau penulisan tentang seni. Kritikan seni baginya adalah perbicaraan seni sama ada secara lisan atau tulisan. David S. Natemen (1994), pula menjelaskan kritikan seni ialah maklum balas yang berupa tulisan atau pertuturan terhadap karya-karya seni yang melibatkan peningkatan serta aspek kedalaman dari sudut pengalaman sensori dan intelektual. Namun bagi Carrol (2009), kritikan seni melibatkan penganalisisan seni meliputi

perkara-perkara seperti menerangkan, mengklasifikasikan, mengikut kontek, menjelaskan, menafsir dan yang paling penting ialah alasan-alasan timbangtara atau penilaian bagi sesebuah hasil kerja seni di bawah sesuatu perbicangan seni.

Zakaria Ali (1989) pula melihat apresiasi seni adalah sebagai sebahagian daripada kritikan seni yang turut melibatkan deria pandang dan sentuh secara total. Sementara itu, bagi pengkritik sastera Mana Sikana (1998), menjelaskan bahawa kritikan ialah suatu kajian dan penilaian yang dibuat secara interpretif dan rasional. Manakala aktiviti kritikan seni itu sering memberi tumpuan kepada dua dimensi utama iaitu penafsiran dan penilaian (Hamidah Abdul Hamid, 1995). Jelasnya, makna dan kepentingan kritikan seni itu adalah berbeza-beza bergantung pada teori estetik dan nilai yang dibuat oleh pengkritik. Dalam pengertian yang lain, kritikan seni ialah satu daripada aspek atau cabang falsafah yang berkaitan dengan nilai keindahan atau estetik.

Kritikan seni secara khususnya adalah merupakan suatu lapangan yang berupaya membuat sesuatu penganalisaan atau penilaian tentang aspek seni secara intelektual sama ada yang berupa sintesis, cadangan, pengubahsuaian atau penerimaan sesuatu hasil karya (Sulaiman Shamsuri, temu bual peribadi, 2005). Dalam konteks ini, kritikan seni lebih menjurus kepada perbicaraan atau komunikasi seni secara kritis, iaitu melibatkan reaksi khalayak yang berupa emosi, interpretasi, analisis serta penilaian terhadap objek-objek seni. Ringkasnya, kritikan seni adalah perbicaraan seni sama ada secara lisan atau tulisan (Feldman, 1994). Justeru itu, bolehlah dirumuskan bahawa kritikan seni adalah sebagai kajian seni yang dibuat secara tersusun dan bersistematik. Dengan lain perkataan, kritikan seni ialah perbicaraan ilmiah tentang seni.

2.1.2 Makna sosiobudaya

Pelbagai tafsiran tentang sosiobudaya dikemukakan oleh para sarjana dengan pendefinisian dan pengertiannya. Umumnya sosiobudaya ialah perkara yang berkaitan dengan masyarakat dan budaya. Memandangkan sifat budaya itu dinamik, justeru ia berkaitan hal-hal berkenaan kemajuan fikiran dan akal budi manusia. Ia menjadi segala sesuatu yang dihasilkan atau diciptakan oleh manusia untuk kelangsungan bermasyarakat (Andreas Eppink, 2008). Menurut Aziz Deraman (2003), budaya mempunyai hubungan yang amat rapat dengan masyarakat. Budaya juga sering mengalami perubahan dan ia sentiasa berubah mengikut masyarakatnya. Perubahan masyarakat pula mengakibatkan perubahan kebudayaan, dan kebudayaan di negara ini terbentuk adalah melalui proses perubahan atas penyesuaian sendiri. Menelusuri susur galur pelbagai peristiwa dan pensejarahannya, maka terhasillah aspek seni dan budayanya yang mengikut acuan yang ditinggalkan oleh sejarah. Hakikat rupa bentuk sosiobudaya di negara ini meskipun rencam dan komplek untuk dibicarakan namun tetap kaya dengan nilai yang mempunyai peranan dan kepentingannya tersendiri. Sosiobudaya dalam penyelidikan ini adalah merangkumi perkara-perkara yang mempunyai kaitan atau gambaran mengenai unsur-unsur kemasyarakatan, politik, kesusastraan, falsafah, nilai dan keagamaan yang terkandung dalam karya-karya pelukis lantaran menjadi isu perbicaraan pengkritik.

2.2 Pengenalan Sejarah Seni Lukis Moden dan Sejarah Kritikan Seni

Di sini disoroti sepintas lalu tentang sejarah seni lukis dan sejarah kritikan seni global serta tumpuannya di Malaysia. Aspek pensejarahan serta perkaitannya dengan sosiobudaya ditinjau pada pergerakan aliran dan perkembangan bidang-bidang tersebut

menelusuri perjalanan masa dan zaman. Atas pencapaian seni dan budaya itulah lazimnya dijadikan ukuran atau simbol kejayaan sesuatu bangsa dan negara. Justeru, usaha mengetengahkan penglibatan tokoh dalam bidang-bidang berkenaan secara individu mahupun berkumpulan adalah penting. Sebab di situ terkandungnya ketinggian kemahiran pencipta sertakekayaan pola pemikiran pengkritik dalam memajukan seni dan budaya di kalangan masyarakatnya.

Jelasnya, sama ada melukis mahupun menulis, sama-sama terlibat meletakkan erti kemampuan intelek yang menjurus kepada ilmu pengetahuan. Pengisiannya adalah untuk memenuhi kehendak manusia dari segi pancaindera serta keperluan rohani, menikmati dan berkongsi rasa kesenangan di samping menghargai keupayaan budaya berfikir. Meskipun seni merupakan suatu ciptaan ataupun ekspresi tentang keindahan namun seni juga berupaya menjadi alat kesedaran untuk memperkasakan budaya di kalangan masyarakat sekali gus menjadi lambang kepada kekuuhan citra budaya bangsa. Sebenarnya, seni mempunyai pelbagai peranan yang bersifat psikologi dan sosiologi. Antaranya memenuhi keperluan-keperluan fitrah dan estetik manusia dari segi keagamaan, kebudayaan, ruang, masa dan keadaan-keadaan yang tertentu. Kenyataannya lahir pelbagai pengertian seni seperti tradisi, moden dan pascamoden mengikut zaman dan masyarakatnya. Penghayatan dan penghargaan terhadap seni adalah mengambilkira aspek-aspek kontekstual, formal dan makna penghasilan sesuatu karya.

Dalam konteks pembicaraan seni visual, terdapat tiga komponen penting yang mendukungi teori seni iaitu sejarah seni, falsafah seni dan kritikan seni. Kaedah-kaedah dari setiap teori ini biasanya tidak digunakan secara berasingan tetapi wujud secara saling berkaitan atau bertalian erat. Justeru, kritikan seni berperanan sebagai korpus penting dalam ilmu penulisan seni yang memberi tumpuan kepada aspek pembacaan,

penikmatan penghayatan, penganalisisan serta penilaian teks-teks penulisan seni. Pengaruhnya melibatkan hasilan pelukis, pembida dan pengoleksi seni serta masyarakat umum. Jelasnya bidang ini berperanan sebagai alat integrasi atau media komunikasi dengan masyarakat. Apa pun, seni tidak boleh hidup terpisah atau berada terpencil jauh daripada konteks masyarakat dan budayanya kerana sudah menjadi sebahagian dari kehidupan serta mempunyai kehidupan tersendiri (Hashim Awang, 1997).

Bagi setengah-setengah peneliti, mereka melihat seni sebagai sesuatu yang mempunyai peraturan tersendiri, manakala yang lain pula melihat seni sebagai satu siri pengkaryaan yang tercipta dalam satu susunan masa dan menjadi sebahagian dari proses sejarah yang mempunyai signifikan tertentu dari sudut sosiobudaya (T.K. Sabapathy, 1994). Dalam mengutarakan pengaruh seni, huraian biasanya dikaitkan dengan sejarah seni, teori seni dan kritikan seni. Setiap satu daripadanya mempunyai kaitan dan bersandaran. Dari segi pengutaraannya meliputi pelbagai intipati keilmuan seperti sejarah, estetik, falsafah, antropologi budaya, sosial dan budaya. Jelasnya, seni dan ilmu itu dapat mendorong pemanfaatan kekuatan alam, pemahaman tentang dunia, kemajuan moral, keadilan sosial serta kebahagiaan manusia (Mana Sikana, 1998).

2.3 Era Modernisme dan Pascamodenisme: Suatu Anjakan Budaya

Kita sudah pun berada di zaman apa yang dikenali sebagai ‘pascamodernisme’. Kebanyakan sejarawan seni berpendapat, pascamodernisme berlaku pada akhir abad ke-20 iaitu sekitar tahun 1975 dan selepasnya. Apabila modenisme sudah berakhir bermakna masyarakat kini sedang menghadapi era yang baharu. Kemunculan pascamodenisme di Malaysia juga merupakan suatu fenomena yang relatif baharu. Bagi

sesetengah negara, era ini sudah lama menggantikan era modenisme. Modenisme bermula sejak dikenali sebagai era Pencerahan (*Enlightenment*) lagi iaitu sekitar 1687 hingga 1789. Era ini dikatakan sebagai suatu usaha untuk mengangkat kepimpinan dan intelektualiti saintis Sir Issac Newton atau idea ‘*Newtonian*’ yang dilabelkan sebagai menjuarai kepercayaan potensi ilmu sains ke tahap kecapaian keagungan dunia. Setiap langkah ketika itu disusuli dengan kajian-kajian keilmuan yang terbit daripada pendapat-pendapat ahli falsafah seperti Rene Descrates (1596-1650) dan Immanuel Kant (1724-1804). Mereka antara lain mempercayai hanya melalui kebenaran yang beralasan sahaja para sarjana itu mampu membentuk asas kebenaran yang dapat diterima sejagat.

Sejarah pandangan Barat terhadap dunia realiti semakin berkembang menjelang dekad pertama abad yang ke-20. Bermula dengan Sigmund Freud dalam bukunya ‘*The Interpretation of Dreams*’ (James Strachey, 2010), turut berupaya menjelaskan dan mengutarakan tentang struktur dan konsep pemikiran arus bawah sedar manakala saintis Albert Einstein pula berjaya menukar konsep masa, ruang dan elemen benda kepada teori Relativiti pada tahun 1905. Namun, apa yang menarik ialah keupayaan untuk mencabar konsepsi awal tentang kesedaran dan dunia realiti yang berlaku dalam lapangan seni. Ia turut membawa kepada satu bentuk revolusi pemikiran yang akhirnya berupaya mengubah persepsi manusia (Hal Marcovitz, 2008). Sehubungan itu, para pemimpin atau ketua-ketua politik modenisme juga terpaksa meletakkan keupayaan alasan (*reason*) atau bersandarkan rasionalisme sebagai sumber kemajuan dalam menangani perubahan sosial. Tindakan tersebut akhirnya telah melahirkan golongan ‘*egalitarianism*’ iaitu mereka yang memegang prinsip hak yang sama untuk semua. Namun fahaman itulah juga yang akhirnya membawa kepada Revolusi Perancis dan Amerika, Deklarasi Kemerdekaan, Perang Dunia Pertama dan Perang Dunia Kedua.

Kenyataannya, dasar yang menjadi tanggapan atau slogan populis hanya mengambang di atas permukaan semata-mata, bukan sesuatu yang bersifat hakiki (Hal Marcovitz, 2008).

Sejarah modenisme muncul di tengah-tengah revolusi sosial dan politik yang berkembang meluas terutama di Eropah sehingga konsep dan budaya sekitarnya semakin menjadi perbandaran dan kurang bersifat pedalaman. Ringkasnya, ia menjadi lebih industri daripada mengangkat pertanian sebagai sandaran utama. Menyoroti sejarah pembentukan negara, Malaysia juga turut mengalami era transformasi yang serupa iaitu bermula sebagai sebuah negara agraris, menular menjadi negara perindustrian dan berteknologi tinggi, kini bergerak pantas mengharungi kepesatan era globalisasi dan alam siber untuk terus menjana pemodenan negara berpendapatan tinggi menjelang tahun 2020.

Di Barat, kepentingan agama yang tersusun dalam kehidupan harian manusia sebelumnya dilihat semakin longgar. Sekularisme mulai mengambil tempat dan bertapak kukuh. Pergerakan dan peristiwa utama dalam modenisasi sudah beralih minat kepada demokrasi, kapitalisme, industrilisasi, sains, perbandaran, penyatuan dan kebebasan individu. Seorang sarjana pascamodenisme Steven Best dan Douglas Keller (2001), menerangkan bahawa istilah modenisme adalah sebagai menandakan proses sekularisme, komoditifikasi, birokrasi, rasionalisasi dan perbezaan budaya yang sama-sama telah menuju suatu dunia moden.

Sejarah perkembangan seni lukis moden di Barat diperluaskan pada abad yang ke-19 dan ke-20 iaitu pada ketika era teknologi kejenteraan mulai berkembang mengantikan pergantungan terhadap tenaga buruh sepenuhnya. Kewujudan kuasa-

kuasa saingen bagi kebanyakan negara di Eropah telah banyak berlaku semasa Revolusi Perindustrian. Pembentukan pendekatan yang baharu ini lebih terarah kepada dunia perindustrian di mana pengaplikasiannya turut mengubah ciri-ciri pemikiran, tindak tanduk dan aktiviti masyarakat sezamannya terhadap nilai-nilai yang dianggap lebih rasional dan saintifik. Peningkatan mobiliti sosial di kalangan kelas-kelas pertengahan yang menguasai kesenangan dan kemewahan berorientasikan perdagangan dan industri secara perlahan-lahan menguasai arena politik menggantikan golongan aristokrat. Pembentukan gagasan yang baharu ini pula dilihat mampu meningkatkan keupayaan, penggunaan dan penggunaan kuasa minda manusia secara lebih mendalam lagi meluas. Di celah-celah penghidupan itu lahir pula para sarjana yang kritikal tentang modeniti. Mereka bangkit lalu melaungkan tentang kisah penderitaan dan kesengsaraan golongan petani di bawah kuasa monarki serta penindasan para pekerja di bawah cengkaman kapitalis industri termasuk penyingkiran wanita daripada sfera awam, dasar koloni di seberang laut serta penghakisan orang-orang asli atau rakyat asal. Ertinya sudah wujud suara penentangan yang terbit dari arus pemikiran yang kritikal (Robert Williams, 2009).

Sesetengah pengkritik ilmu sosial mendakwa modenisme telah mengarah kepada amalan-amalan sosial dan institusi yang meskipun dianggap sah dan berhak tetapi tetap didominasi atau dikuasai mereka yang minoriti terhadap majoriti yang lemah walaupun modernisme seperti yang dilaungkan menjanjikan dasar keadilan atau pelonggaran terhadap semua manusia. Dalam konteks ini, keseluruhan pegangan dan kepercayaan adalah lebih terarah kepada kepentingan kebebasan, keadilan serta kemahuan kendiri untuk terus berlindung di bawah naungan sesuatu ideologi, demokrasi dan sekularisme (Johanne Lamoureux, 2006).

Apa yang nyata, refleksi tersebut telah membuka laluan kepada perkembangan dunia baharu seni lukis moden. Kebebasan pelukis semakin ketara di mana mereka tidak lagi terkongkong kepada kehendak-kehendak penaung seperti golongan agama, bangsawan, aristokrat, saudagar kaya mahupun bank tetapi berada di bawah sistem penaungan baharu seperti galeri-galeri komersial, persendirian, korporat dan muzium di bawah undang-undang kapitalisme. Oleh kerana sistem lama penaungan seni sudah berakhir maka para pelukis bebas memilih kandungan sendiri. Seni tidak lagi diperlukan untuk menyanjungi kemewahan individu mahupun institusi yang berkuasa seperti gereja dan negeri yang sebelumnya menaungi kebanyakan catan dan arca. Jika sebelum ini seni hanya untuk tujuan memakmurkan pasaran seni kapitalisme namun kini pelukis mulai berasa bebas untuk bereksperimentasi dan memperjuangkan seni peribadi yang tinggi. Dilihat dalam konteks ini, mungkin slogan seni untuk seni adalah sangat menepati kehendak atau cita rasa masyarakat pada ketika itu (Robert Williams, 2009).

Modenisme menandakan kepatuhan kepada yang baharu dengan merujuk kepada ‘*avant-garde*’ iaitu suatu pembaharuan yang progresif, di mana pemikiran mereka adalah dianggap lebih ke hadapan atau melangkaui sempadan masa dan pensejarahan. Pelukis-pelukis seni moden akademik *avant-garde* menentang sekatan-sekatan oleh pelukis-pelukis terdahulu yang mendominasi *art salon* dan juri-juri konservatif. Mereka lantas bersikap kritikal terhadap status quo dan seringkali mencabar nilai-nilai yang diterapkan oleh kelas-kelas pertengahan. Walau bagaimanapun, pada dekad kedua abad ke-20, teori modenisme mulai menerima lonjakan terbesar dengan kehadiran dua orang pengkritik Inggeris iaitu Clive Bell dan Roger Fry yang memperkenalkan teori seni yang dikenali sebagai formalisme. Formalisme dan modernisme seakan tidak dapat dileraikan walaupun formalisme adalah cabang kepada yang lain (Johanne Lamoureux, 2006).

Pada tahun 1930-an, muncul beberapa tokoh terkemuka dalam lapangan kritikan kesusasteraan seperti T.S Eliot, I.A Richards dan lain-lain untuk membentuk ‘Kritikan Baharu’ (*New Criticism*). Pendekatan formalis terhadap kesusasteraan ini adalah selari dengan pendekatan formalisme dalam seni visual. Mereka mahukan penekanan yang lebih interpretif diberi tempat yang khusus untuk hasil kerja sendiri. Mereka berusaha untuk memperbetulkan amalan kritikan semasa bagi mengantikan penekanan yang keterlaluan terhadap informasi di luar hasil kerja. Namun, selepas Perang Dunia Kedua, formalisme menjadi terlalu penting di Amerika Syarikat kerana hasil kerja Clement Greenberg, seorang pengkritik seni Amerika yang sangat berpengaruh dalam abad itu. Bersandarkan prinsip-prinsip formalis, Greenberg menjuarai ekspresionisme abstrak dengan merujuk kepada karya-karya seperti Mark Rothko, Willem De Kooning dan Jackson Pollock di pertengahan tahun 1940-an hingga 1950-an apatah lagi dengan berlaku dan terbentuknya perpindahan pusat kesenian budaya tinggi dunia dari kota Paris ke New York. Aliran atau gaya ekspresionisme abstrak ini terus digemari dan dibawa ke Malaysia hingga banyak mewarnai seni lukis yang dipelopori pelukis Syed Ahmad Jamal.

Menurut Arthur Danto (1964), sejarah modenisme telah merombak konsep seni dengan melibatkan masa yang agak lama. Penguturaan keseluruhan konsep seni yang tidak semestinya cantik terus menghiasi mata dengan susunan yang teratur atau sensasi, mengolah subjek secara bergambar (*pictorial*) dengan sentuhan pelukis. Dalam hal ini, mereka sebenarnya menolak konsep keindahan sebagai seni yang ideal. Sikap mengenepikan keperluan-keperluan lazim adalah semata-mata untuk menegaskan bahawa idea itu adalah lebih penting daripada sesuatu hasil kerja yang siap. Kritikan baharu seperti yang dibawa Howard Smagula turut memperlihatkan anjakan. Jelasnya, seseorang itu boleh menyertainya sama ada dalam atmosfera baharu seni konseptual

atau membiasakan dengan keilmuan beralasan yang timbul dalam dunia seni. Sementara itu, Danto melihat sudah berakhirnya seni itu sebagai suatu kebebasan. Ia ditandai dengan munculnya karya-karya yang mengujakan, seolah-olah merayakan pembebasan dan pemberontakan terhadap peraturan dalam pilihan medium seni dan kaedah estetika yang menjadi elemen utama seni konvensional. Sekali seni sudah berakhir maka seseorang itu boleh menjadi realis, abstrak, surealis, dekoratif, landskap atau metafizik. Semuanya memungkinkan sejak tidak ada yang mendapat mandat sejarah (Arthur Danto, 1964).

Justeru, titik perkembangan itulah yang dianggap Arthur Danto sebagai menandakan ‘kematian seni’ (*‘death of the arts’*). Bagi kebanyakan pihak pendapat itu merupakan kenyataan yang terlalu ekstrem malah tidak begitu tepat. Barangkali Danto berpegang kepada pemahaman bahawa seni visual kontemporari khususnya dalam konteks Barat telah lama kehilangan estetika dan nilai-nilainya akibat perkembangan sains dan teknologi. Walaupun modenisme sedang menuju ke penghujungnya tetapi warisannya dalam bentuk jaringan produksi dan perlambangan seni visual sebenarnya sudah lama berakar kukuh. Namun, persoalan inilah juga yang telah menimbulkan pertanyaan adakah gagasan modenisme itu benar-benar sudah mati? Kenyataan Danto tentang modenisme ini turut menyatakan masyarakat mungkin mewarisi perbezaan dari segi sejarah seni daripada modenisme. Sebenarnya, dalam hal ini seni tidak pernah mati. Ini adalah kerana selagi manusia mempunyai idea kreatif dan nilai kreativiti, ia akan hidup dan terus berkembang.

Meskipun manusia mewarisi modenisme sebagai berpengaruh namun terhad. Masih wujud pandangan optimistik terhadap ciri-ciri modenisme seperti percaya pada keunikan individu, kreativiti, keaslian, kepandaian artistik (*genius*), menghargai yang

asli, hasil kerja yang sejati (*authentic*) serta mutu hasil kerja yang ulung sebagai asas budaya yang diwarisi. Seperkara, wujud tindakan menyukai tatacara ekspresi abstrak melebihi penceritaan (*narrative*), isi kandungan bersifat politik dan persejarahan dalam seni, menghina barang seni yang dianggap tidak berguna dalam masyarakat dan memandang rendah terhadap kelas pertengahan yang tidak peka untuk nilai pasaran seni.

Walau bagaimanapun, menurut pandangan sejarawan seni, era modenisme dikatakan telah tamat. Mulai tahun 1975 lagi masyarakat sudah mula bergerak menghadapi era baharu yang dikenali sebagai pascamodenisme. Terdapat pelbagai pengertian mengenai istilah pascamodernisme yang kadangkala mengelirukan. Ada yang berpendapat, ia membawa makna anti-moden manakala bagi yang lain pula bermaksud suatu misi penyemakan semula ke atas modenisme. Asas pendirian tentang anti-moden itu adalah melibatkan penolakan terhadap prinsip-prinsip moden. Bagi golongan pascamodenisme, mereka mempersesembahkan dunia seni dengan pelbagai bentuk estetik yang berpecah daripada modenisme. Ertinya mereka meletakkan pendirian jauh daripada semua kepercayaan modenis termasuk sikap dan komitmen. Sementara itu, tidak semua ahli teoritis bersetuju dengan kenyataan bahawa modenisme sudah mati, ataupun sudah ketinggalan zaman meskipun ramai yang mempercayainya. Jika modenisme sudah berakhir, bermakna manusia sedang menghadapi era yang baharu. Apa pun peristilahannya, ia menerbitkan berbagai-bagai kekeliruan. Pada zahirnya, pendirian anti-moden adalah melibatkan penolakan atas terhadap kanunnkan modenisme seperti penolakan doktrin terhadap kekuasaan beralasan, anggapan kebenaran, kepercayaan terhadap kesempurnaan manusia dan penciptaan idea yang lebih baik jika tidak sempurna.

Akibat pengaruh besar oleh sistem pasaran dan konsumerisme, didapati aliran seni pascamoden juga mulai kehilangan kekuatan untuk bersuara. Ia menjadikan seni visual tidak lebih daripada bahan hiburan atau hiasan semata-mata. Dalam hal ini, Danto melihat wacana pascamodenisme telah meletakkan seni lukis dalam sebuah ruang yang terasing dan dianggap sesuatu yang terpisah daripada masyarakat. Berikutnya itu, kelompok-kelompok kapitalis mulai menggunakan seni visual untuk mengukuhkan hegemoni masing-masing yang tentunya bersifat ekonomistik, selain cuba meletakkan seni itu sebagai objek kewangan.

Jurgen Habermas misalnya, berjaya membentuk teori kritikal yang dikenali sebagai neo marxisme untuk mencabar dominasi ideologi, amalan dan budaya kapitalisme. Beliau secara dasarnya menyokong seni yang menyumbang kepada keilmuan sosial secara kritis. Marxisme menerima pencarian kebenaran tetapi umumnya begitu kontradik kepada modenisme artistik yang memisahkan seni daripada kehidupan. Dalam hal ini, Derrida berpendapat, semua penjelasan tentang dunia, termasuk penerangan secara saintifik adalah hanya cerita atau hujahan yang direka-reka oleh manusia. Menurutnya sememangnya tidak ada kebenaran tetapi hanya perbincangan. Walau bagaimanapun, ia begitu menyakinkan dan diterima sebagai satu perubahan gaya atau aturan yang melibatkan jumlah yang besar serta mengambil tempat dalam seni yang sudah melebihi satu abad (Jurgen Habermas, 1981).

Golongan pascamodenisme sebenarnya mahu memusnahkan segala keperluan untuk mempercayai tentang pandangan dunia (*world-view*) termasuk aspek ketuhanan, diri sendiri, permaknaan, dunia realiti dan kebenaran. Pandangan inilah diistilahkan sebagai pascamodenisasi dekonstruktif. Aliran yang didukungi golongan pascamodenisme dekonstruktif ini dilihat sebagai ‘*nihilistic*’ iaitu pandangan yang

mengatakan bahawa segala nilai itu adalah tidak berasas, tiada sesuatu diketahui dan yang boleh dikomunikasikan. Selebihnya kehidupan ini adalah membawa kepada pengertian yang tidak bermakna. Satu kefahaman pilihan lain yang mencari untuk menilai kembali premis modenisme adalah dikenali sebagai pascamodenisme konstruktif (Robert Williams, 2009).

Bagi golongan pascamodenisme konstruktif pula, mereka tidak menolak modenisme tetapi cuba mencari dan menyemak semula konsep dan pegangan atas tradisi. Golongan ini menawarkan suatu bentuk kesatuan baharu tentang nilai etika, estetik, saintifik dan keagamaan. Bererti yang menjadi penolakannya di sini bukannya sains tetapi pendekatan saintifiknya di mana hanya data-data sains semula jadi sahaja dibenarkan menyumbang kepada pembinaan pandangan dunia. Mereka juga terdorong untuk kembali kepada fahaman pramoden mengenai pandangan realiti tentang kekuasaan Tuhan, memahami pemaknaan kosmologi serta meningkatkan persona alam semula jadi. Mereka turut berhasrat untuk memasukkan penerimaan persepsi yang bukan sensori. Visinya ialah mahu mengantikan modenisme dan moderniti, yang dilihat sebagai menggugat atau mengancam survival kehidupan di atas muka bumi ini. Selaras dengan itu, gerakan pascamodenisme konstruktif ini wujud dan dikenali sebagai gerakan “Era Pemikiran Baharu” (Zoya Kocur and Simon Leung, 2005).

Secara keseluruhannya, modenisme dan pascamodenisme adalah saling bergantungan. Kajian salah satu daripadanya dapat membantu penerangan yang lain. Terdapat juga pelukis dan pengkritik menyambung tradisi modernis. Walaupun modenisme kini sudah dianggap lama ataupun sudah berakhir, tetapi era tersebut pernah menjadi baharu dan progresif. Senarionya, keadaan ini berlaku begitu pantas dengan meninggalkan persepsi dan dogma konvensional lantas mengubah suatu bentuk

masyarakat yang dahulunya tradisional kepada masyarakat yang lebih materialis dan sekular (Johanne Lamoureux, 2006). Apa yang jelas, nilai-nilai tradisi adalah begitu disaingi dan dicabar dengan penerokaan dan pendekatan baharu yang akhirnya membawa kepada perubahan serta memberi pengaruh dan makna kepada masyarakat dan budayanya (Zoya Kocur and Simon Leung, 2005).

2.3.1 “*Ismé* dan *Avant Garde*”

‘*Ismé*’ merupakan suatu pergerakan, aliran atau polemik ideologi bagi memperjelaskan tentang sesuatu tujuan, tafsiran dan pengistiharan asas perjuangan sesuatu kelompok atau kumpulan pelukis dan pengkritik. Ia menjadi dasar penciptaan bagi sesuatu gaya yang mengandungi konsep dan falsafah tertentu sebagai wadah dalam manifestasi seni yang didukungi. Lazimnya ‘*isme*’ merupakan ekspresi yang dikaitkan dengan istilah ‘*avant garde*’ iaitu suatu fahaman seni akademik pelukis dan pengkritik mengenai kemajuan sesuatu penciptaan baharu. Seperti yang diterangkan oleh Clement Greenberg dalam buku *Art and Culture* (1978), seni ‘*avant garde*’ merupakan suatu paparan daripada kelompok minoriti yang terpelajar sementara seni komersial dan popular adalah suatu cerminan daripada kelompok minoriti bawahan yang lemah serta mudah dieksplotasi. Hanya seni ‘*avant garde*’ dan bersifat modenisme sahaja yang boleh dianggap sebagai seni yang mampu menampilkan dan mewakili nilai-nilai kebudayaan moden secara menyeluruh dan mendalam. Sementara itu, seni bawahan pula ditafsir sebagai tiada kemungkinan dan harapan disebabkan berada di luar hukum perdagangan, lantaran hanya menurut selera rendah yang kurang beradab dan moden (Clement Greenberg, 1978).

Setiap penerokaan dan penemuan terhadap kaedah atau pendekatan yang baharu, akan turut memberi wajah kepada aliran serta pandangan dunia seni moden. Maka terbentuk kelompok-kelompok atau kumpulan-kumpulan tertentu berupa pengikut yang mengadaptasikan konsep dan falsafah yang didukungi mereka. Aliran-aliran dalam kritikan seni juga adalah dipengaruhi oleh sikap dan aspirasi penulis, zaman, angkatan dan falsafah dalam penciptaan seni. Dimensi politik, ekonomi, sosial, pendidikan dan keagamaan turut mempengaruhi pertumbuhan dan perkembangan sesebuah aliran kritikan seni.

“*Ismē*” atau aliran membayangkan pemikiran dan arah tujuan sesebuah tradisi seni lukis dan kritikan seni. Ia dapat ditinjau daripada sudut penghasilan karya dan aspek penulisan. Seseorang pelukis biasanya akan memiliki dan menggambarkan aliran yang dianutinya. Sementara kritikan seni pula akan menelusuri aliran pengkaryaan karya dengan menganalisis ciri-ciri anutannya, konsep dan pendekatan pengkaryaan yang dipegangnya. Melalui “*isme*” yang diwakili, golongan seniman seperti pelukis mahupun pengkritik bergerak dengan membawa penampilan lebih berani dan tegas dalam pernyataan dan luahan perasaan. Mereka dengan lantang menolak peraturan dan perundungan seni semasa lalu menjadikan sebagai asas atau tapak kewujudan kesedaran baharu. Dalam konteks ini, masyarakat yang berada dalam lingkungan kontemporari lazimnya beranggapan bahawa mereka hidup dalam dunia yang berbeza berbanding masyarakat terdahulu. Setiap kali timbul persoalan mengenai ilmu, budaya atau nilai maka seringkali pula perkara seumpama itu dicabar, dipersoal atau ditolak oleh generasi terkemudian. Maka berlakulah situasi di mana wujudnya kecenderungan masyarakat untuk mentafsir sesuatu perkara menurut prinsip-prinsip semasa yang dianggap lebih sesuai, relevan dan bermakna.

Persoalan tentang “isme” mula mengambil alih pembicaraan di dalam manifesto, katalog, risalah, jurnal dan mewujudkan ruang kritikan seni secara profesional di dalam akhbar-akhbar atau rencana berkala seperti ‘*Der Sturm*’, ‘*Art News*’ and ‘*Review*’, ‘*Art International*’, ‘*New York Times*’, ‘*The Illustrated London News*’, ‘*The Times*’ dan banyak lagi. Manakala di Malaysia pula akhbar-akhbar seperti *Strait Echo & Times of Malaya*, ‘*Penang Gazette*’, ‘*Sunday Gazette*’ dan ‘*Semangat Asia*’ mulai memaparkan aliran-aliran seni.

Jelasnya, situasi zaman membantu meneguhkan kriteria atau normatif kritikan, kerana sesuatu aliran itu hanya akan mendapat sambutan yang meriah dan menggalakkan sekiranya muncul sesuai pada waktu dan ketikanya. Lazimnya, aliran yang mendahului zaman adalah tidak sama dengan negara-negara lain. Ini disebabkan faktor geografi dan persejarahan bangsa itu adalah berlainan. Tidak dapat dinafikan bahawa kewujudan “isme” sama ada dalam seni lukis mahupun aliran dalam bidang kritikan seni adalah bermodelkan Barat kerana ia bermula di sana. Walau bagaimanapun, pengaplikasian bentuk-bentuk “isme” ini diterima secara umum dan sejagat. Meskipun dari segi konsepnya masih diguna pakai namun isi dan wadahnya mungkin berlainan mengikut tempat dan budaya. Justeru, adalah baik untuk mengenali dan memahami dengan jelas tentang konsep dan sejarah kewujudan “isme” seni visual dengan mengikuti era dan urutannya. Jelasnya, setiap aliran atau “isme” itu membawa pelbagai pengertian tentang nilai sosiobudaya untuk difahami.

2.4 Sejarah Sepintas Lalu Seni Lukis Malaysia

Memandangkan penyelidikan ini turut memberi fokus kepada penciptaan karya-karya pelukis, maka dijelaskan huriaian secara umum menelusuri sejarah perkembangan

seni lukis negara iaitu bermula dari era pramerdeka hingga ke era pluralis pascamoden dengan suasana persekitaran dan sosiobudayanya. Dalam memahami aspek seni lukis, perlu dimulai dengan melakari latar belakang negara yang diwarnai pelbagai peristiwa, landskap dan corak masyarakat, politik, pemikiran dan budayanya.

Umumnya gaya seni lukis moden tanah air adalah bertunjangkan kepada aliran-aliran seni lukis moden Barat yang terkesan melalui pendedahan awal pelukis-pelukis tempatan yang menuntut di luar negara dari tahun 1950-an dan 1960-an lagi. Gaya seni lukis seperti kubisme, ekspresionisme dan ekspresionisme abstrak mulai menghiasi idiom pengkaryaan pelukis tempatan dengan pengutaraan persoalan tentang isi dan makna dari pelbagai sudut. Faktor pendidikan telah membawa bibit perubahan atau transformasi seni visual tanah air. Namun, bagi kebanyakan pengkritik, hakikat kecenderungan para pelukis tempatan masih terikat setia mengangkat imej-imej tempatan di bumi sendiri. Penglibatan pelukis seperti Syed Ahmad Jamal begitu konsisten merakam keindahan warna landskap, kekayaan alam flora tempatan dengan tema sosiobudaya.

Umumnya, perkembangan seni lukis tempatan tidak terbentuk atau berkonsepkan keindividualan tetapi kebanyakannya adalah menerusi sejarah berpersatuhan dan kewujudan kumpulan-kumpulan seni lukis tempatan secara formal. Ia memberi fokus kepada karya, tujuan, soal prinsip, stail, ikonografi dan aktiviti-aktiviti yang dilakukan (Dolores D. Wharton, 1971). Kebanyakan pelukis adalah bernaung di bawah persatuan atau galeri bagi mewakli mereka. Ia menjadi alat perantaraan di antara pelukis dan masyarakat, pelukis dan kerajaan serta pelukis dan pelukis sama ada di dalam maupun di luar negara.

Pendokumentasian menyingkap peranan dan usaha-usaha pihak penganjuran melalui usaha pihak kerajaan mahupun menerusi badan-badan korporat dan swasta untuk menyemarakkan kegiatan kesenian negara. Penyertaan dalam pelbagai kegiatan kesenian seperti berpameran, pertandingan dan penulisan seni telah membuka lembaran baharu bagi menterjemahkan matlamat tersebut.

Pembentukan seni lukis tempatan boleh diklasifikasikan kepada tiga tahap: iaitu tahun 1930-an dan era pasca Perang Dunia Kedua, 1950-an dan era pramerdeka serta 1957 dan era pasca kemerdekaan negara (Mohamed Ali Abdul Rahman, 2000). Pembahagiannya terdapat banyak perbezaannya iaitu antara keadaan seni rupa sebelum merdeka dan sesudahnya dari segi bentuk pengutaraan, aktiviti, konsep, penggunaan bahan, kemudahan, peluang, pendidikan, galakan, pendukungan dan lain-lain aspek bidang seni.

Dari segi restropektif, perkembangan seni lukis moden Malaysia mula dirintis dan bertapak di Pulau Pinang dan Singapura pada tahun 1930-an. Pelukisnya adalah terdiri daripada kaum imigran iaitu berasal dari Selatan China yang rata-rata sudah ada pengetahuan formal seni akademi. Senario seni lukis ketika itu adalah dipengaruhi faktor penghijrahan dan iklim penjajahan Barat yang membentuk suatu realiti budaya yang saling bertindan-tindih (Redza Piyadasa, 2000). Pengolahan seni lukis tempatan banyak dikaitkan dengan perubahan-perubahan persekitaran dan kebudayaan iaitu merangkumi aspek kemasyarakatan, sistem nilai, pendidikan, teknologi, ekonomi dan politik.

Pemuatan nilai-nilai budaya Inggeris dalam sistem pendidikan turut membentuk suatu transformasi budaya di kalangan masyarakat tempatan, iaitu antara pegangan

kepada nilai tradisional dengan sogokan kepada norma-norma sekular lagi moden (Wan Abdul Kadir, 2000). Tulisan Mohd. Taib Osman yang dipetik dari Dewan Budaya (November, 1994) juga dirujuk sebagai kenyataannya tentang seni, adat dan tradisi yang sudah pun mengalami perubahan dari segi peredaran masa. Beliau menjelaskan tiga unsur tersebut telah membentuk asas budaya dan identiti terutama dari segi trait simbolisme. Ekoran itu, seni lukis dilihat lebih menekankan kepada ciri-ciri individualistik, penerokaan terhadap pendekatan-pendekatan baharu berbanding manifestasi nilai sesuatu budaya secara menyeluruh.

Dalam konteks sejarah seni, seni lukis Malaysia dikatakan tiada sejarahnya (Jolly Koh, 2007). Kewujudannya adalah pada perubahan dari segi gaya atau stail yang diterima dari Eropah dan Amerika. Walau bagaimanapun sejarah seni lukis Malaysia hanya memberi fokus kepada hasil ciptaan karya pelukis berbanding pergerakan gaya. Buat pertama kali, paparan gaya baharu bermula sekembalinya sebilangan pelukis Malaysia dari menuntut di luar negara. Anjakan mulai terarah kepada penggunaan dasar-dasar keilmuan saintifik, empirikal, analitikal dan pragmatik, iaitu satu keadaan yang begitu jauh berbeza daripada amalan atau pandangan (*world-view*) masyarakat sebelumnya. Justeru, tidak seperti seni lukis moden Barat, seni lukis moden Malaysia adalah terarah kepada eksplorasi untuk mencari pendekatan baharu dalam menggambarkan alam sejagat (Mulyadi Mahamood, 2001).

Umumnya, kebanyakan karya pelukis awal lebih tertumpu kepada aktiviti merakam keindahan alam tempatan yang masih belum terusik oleh arus pemodenan. Kecondongannya adalah merakam pemandangan indah permai yang bersifat romantis yang dirintis oleh pelukis-pelukis *Penang Impressionist*, Kumpulan Pelukis Cat Air Pulau Pinang dan pelukis-pelukis Nanyang, Singapura. Rakaman gaya realisme atau naturalisme melalui kaedah pemerhatian banyak menghiasi kawasan-kawasan hutan

belukar, pinggir-pinggir sungai, pesisiran pantai, kampung nelayan dan rumah kediaman. Semuanya menjadi paparan subjek tempatan serta gerak kerja pelukis yang dikenali sebagai '*plein-air-activity*'. Dalam satu kenyataan mengenai pelukis catan dan cat air Zanita Anuar menjelaskan;

“What about painters, and watercolour artists? Interestingly, their talents are admired, yet the creativity which makes them different from ordinary people also makes them suspect”.

Zanita Anuar (2011), ‘*Parting Water and the Question of Misbelieve*’. Terjemahannya:

“Bagaimana dengan pelukis catan dan pelukis cat air? Menariknya, bakat mereka diminati, namun kreativiti menjadikan mereka berbeza daripada yang orang biasa yang menjadikan mereka dicurigai”.

Zanita Anuar (2011), ‘*Parting Water and the Question of Misbelieve*’.

Kecenderungan mengutarakan pendekatan secara berteknikal dan berikonografi terhadap aliran realisme atau naturalisme begitu menonjol pada peringkat awal. Rata-ratanya berkisar kepada perhatian tentang fakta atau sesuatu kejadian benar yang dirakam berdasarkan tempat, masa dan peristiwa. Setiap paparan imej adalah seperti menghadiahkan nilai kognitif atau suatu dokumen benar tentang tempat atau sesuatu situasi yang memungkinkan menjadi suatu rakaman catatan sejarah. Antara lain menggambarkan suatu suasana segar di desa dan antara sumbangan yang ketara bagi pelukis-pelukis ini ialah usaha pencarian untuk menunjukkan gaya seni rupa tempatan (Mohamed Ali Abdul Rahman, 2000). Justeru, dapat disaksikan pada kesegaran, kejujuran dan kes spontan seperti pada gaya cat air karya-karya pelukis perintis sebagai khazanah atau dokumentasi sejarah seni yang amat berharga kepada negara (Mohamad Kamal Abd. Aziz, 2007).

Jelasnya, kelahiran seni lukis moden Malaysia banyak berkaitan dengan proses pemodenan negara (Redza Piyadasa & T.K. Sabapathy, 1983). Pendirian sedemikian disandarkan pada faktor pendidikan dan pengalaman yang telah mengubah persepsi pelukis terhadap alam dan persekitaran. Pelukis mempunyai keupayaan menerokai,

menghayati dan menganalisis sesuatu keindahan untuk diterjemahkan melalui berbagai-bagi persepsi, kecenderungan dan pendekatan yang berbeza-beza mengikut agama, zaman, bangsa, kebudayaan dan kepercayaan (Mulyadi Mahamood, 1995).

Ramai pengkritik mengatakan tahun 1950-an memperlihatkan penerokaan menakjubkan dalam karya seni. Wujud usaha-usaha penerusan untuk menerapkan gabungan gaya dalam pengkaryaan seperti catan esel Barat, seni ketimuran serta pilihan subjek tempatan (Redza Piyadasa, 1993). Masyarakat seakan sudah menerima arus pemodenan terutama selepas negara mencapai kemerdekaan. Justeru, wujud pendekatan-pendekatan baharu mengenai persepsi budaya dalam menghayati dan memahami realiti negara ini yang unik lagi komplek.

Era 1950-an juga menyaksikan kelahiran beberapa kumpulan atau persatuan seni lukis yang menjadi pemangkin dalam mewarnai seni visual tanah air. Menurut T.K. Sabapathy (1983), kewujudan ‘*Wednesday Art Group*’ (*WAG*) dan Angkatan Melayu Semenanjung (*APS*) menjalani pendekatan dan saingen yang sangat bermakna khususnya dalam seni catan esel. ‘*WAG*’ yang ditubuhkan pada tahun 1954 membuka ruang kepada guru-guru seni dan peminat-peminat seni berkecimpung sekitar Kuala Lumpur dengan aktiviti-aktiviti melukis dan berpameran. Bertemakan ‘seni sebagai wadah ekspresi diri’, ‘*WAG*’ mendukung prinsip-prinsip kebebasan dalam kepelbagaiannya stail dan imej. Pelukis bebas berkarya mengendalikan kaedah dan gaya ekspresi masing-masing seperti yang ditonjolkan oleh Syed Ahmad Jamal.

Angkatan Pelukis Semenanjung (*APS*) ditubuhkan pada tahun 1956 di bawah kendalian Mohd. Hoessein Enas. Kumpulan ini dianggotai sebahagian besar pelukis dan peminat seni dari sekolah Melayu yang pertama kalinya didaftarkan secara rasmi. Ia

merupakan suatu badan yang dapat mewakili pelukis, mengendalikan sendiri sumbangan seni lukis, menaikkan taraf pelukis serta bekerjasama dengan kerajaan mengenai perkembangan seni lukis Malaysia di dalam maupun di luar negeri (Mulyadi Mahamood, 2001).

Penubuhan tersebut berperanan sebagai media untuk menyalurkan nilai-nilai budaya bangsa dalam menseimbangkan persoalan tentang jati diri atau identiti bangsa. Pelukis-pelukis APS mendukung konsep idealisme dan imejan orang-orang Melayu bagi menyanjungi etos budayanya. Rata-rata mereka menghargai inspirasi dan bimbingan Mohd. Hoessein Enas yang beridiomkan realisme akademik terhadap konsep dan imej pengkaryaan yang berbentuk potret dan landskap. Bersama-sama pelukis-pelukis APS mahupun Angkatan Sasterawan Lima Puluhan atau ASAS ‘50’, yang dianggotai penulis-penulis Melayu, masing-masing menunjukkan komitmen dengan isu-isu sosial dan usaha menyanjungi keindahan dan kemurnian citra Melayu. APS begitu serius untuk ‘mengambil perhatian dan memberi galakan’ kepada pelukis-pelukis Melayu dengan menunjukkan nilai peribadi masing-masing terutama mengenai keperibadian bangsa (Syed Ahmad Jamal, 1987). Usaha mereka untuk mengupas mengenai imej serta mengaitkan diri dan identiti kebangsaan adalah sesuatu yang sangat bererti kepada pembentukan seni budaya bangsa.

Bagi pelukis-pelukis Melayu, penekanan terhadap kesedaran bangsa membolehkan mereka berusaha menyingkap semula ‘asal usul’ warisan budaya sendiri. Jelasnya, Angkatan Pelukis Semenanjung adalah dipengaruhi secara sedar oleh cita-cita orang-orang Melayu pada ketika itu (Mulyadi Mahamood, 1991). Ekoran itu, saranansaran berani mulai tercetus untuk mengetengahkan konsep ‘seni untuk seni’ diubah kepada ‘seni untuk masyarakat’. Lebih-lebih lagi slogan ‘seni untuk seni’ disifatkan

gagal untuk mengaitkan diri dengan isu-isu yang kompleks terutama berkaitan masalah ras dan hakikat sosiopolitik yang seakan rapuh. Kefahaman mengenai konsep ini terus dihayati kerana ia merupakan asas pegangan atau akar keperibadian seni budaya bangsa.

Kesedaran terhadap perkembangan seni dunia kian memuncak di sekitar tahun 1960-an. Menganggap pendidikan sebagai aset, Kementerian Pelajaran mengambil langkah pro-aktif dengan menghantar guru-guru seni ke luar negeri untuk mendalami bidang berkaitan. Justeru wujud institusi-institusi pengajian tinggi awam dan swasta dengan tawaran-tawaran biasiswa. Sekembalinya sebilangan kumpulan pelukis Malaysia dari England pada era 1960-an, telah menyaksikan penonjolan gaya atau pendekatan baharu seni lukis. Ekspresionisme abstrak paling menonjol dengan penampilan sapuan-sapuan berus spontan, ekspresif dan bertenaga. Pengolahan imej dipermudahkan bersandarkan pengamatan serta imaginasi pelukis. Olahan yang berpaksikan kepada kejujuran pengamatan melalui adunan cat air sebelum ini sudah beralih hala ke media catan gaya abstrak antarabangsa. Sebagai perintis, mereka berjaya membawa perubahan kepada satu kerangka rujukan baharu. Keadaan tersebut memperlihatkan suatu perubahan dalam sistem sosial masyarakat dalam menyerap unsur budaya luar. Jelasnya, pengaruh pendidikan dilihat banyak mengubah persepsi pelukis dan masyarakat khususnya terhadap seni visual.

Kongres Kebudayaan Kebangsaan tahun 1971 menjadi salah satu faktor yang mendorong kepada perkembangan seni lukis moden Malaysia. Seminar seni visual dalam kongres tersebut turut membincangkan dua kertas kerja iaitu ‘Syor-syor untuk mencapai objektif-objektif seni rupa dalam perkembangan kebudayaan Malaysia’ oleh Syed Ahmad Jamal dan ‘Satu penilaian mengenai seni rupa Malaysia kini’ oleh Redza Piyadasa. Situasi tersebut telah membuka arah atau lembaran baharu dasar-dasar seni

yang menjurus kepada pembentukan identiti nasional. Ia berupa saranan-saranan bagi merumuskan dasar-dasar kebudayaan kebangsaan yang selaras dengan aspirasi pembangunan negara. Ahmad Khalid Yusof (1986) melalui tulisannya menjelaskan,

“Pada tahun 1971, Kongres Kebudayaan Nasional telah menimbulkan persoalan mengenai identiti nasional. Dirasakan perlunya diwujudkan satu identiti yang umum terhadap beberapa kumpulan bangsa yang berlainan ke arah menyatupadukan mereka secara spiritual. Kongres merasakan amat perlu untuk menyedarkan beberapa elemen supaya secara simbolik dapat mengenal pasti kebudayaan kebangsaan dan latar belakang masyarakat.

Ahmad Khalid Yusof (1986: 53).

Gagasan Kebudayaan Kebangsaan telah menggariskan tiga dasar utama iaitu 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 (A. Aziz Deraman, 2003). Berasaskan dasar-dasar tersebut, maka terbinalah kesedaran dan suntikan semangat untuk merujuk kepada unsur-unsur kebudayaan tempatan sebagai sumber karya sementara seni lukis tanah air tidak terbelenggu dengan proses pemisahan ini. Sebaliknya dasar-dasar tersebut terus menjadi pendorong kepada pelukis tempatan menimba inspirasi dan mengalas aspirasi untuk sentiasa berada di landasannya.

Era 1970-an turut memperlihatkan gaya seni lukis antarabangsa terus menghiasi seni lukis moden Malaysia di samping menyaksikan isu-isu seni mula dipersoalkan. Isu pencarian identiti semakin mendapat perhatian serius dengan mengetengahkan seni-seni yang bersifat konseptual. Dalam erti kata lain, wujud penonjolan dari segi peranan pelukis untuk melangkah keluar dari ruang-ruang konvensional bersama-sama para pengkritik seni. Usaha mengetengahkan dan mengangkat martabat seni budaya bangsa melalui perbicaraan hingga polemik seni terus rancak dan mengujakan. Pameran ‘Rupa

dan Jiwa' yang diadakan di Universiti Malaya pada tahun 1978 umpamanya turut menyedarkan kembali alam seni lukis dan urusan hal-ehwal seni budaya Melayu untuk diangkat dan dimartabatkan. Ekoran itu, masyarakat telah mula memberi reaksi.

Scenario baharu alam seni lukis era 1970-an memperlihatkan wujudnya gesaan-gesaan atau percubaan-percubaan yang menjurus kepada perbincangan-perbincangan seni sebagai faktor paling mustahak dalam proses pengkaryaan. Peranan kritikan seni mula menyerlah di mana pelbagai acara seni dirangsang bagi menyemarakkan idea-idea yang berupaya meletakkan bidang seni lukis menerokai lebih jauh berpaksikan intelektualiti. Ertinya, terdapat usaha untuk menegaskan peranan mereka dalam pemikiran, konsep dan cara pengutaraan sesuatu manifestasi. Jelas diperhatikan bahawa seni disesuaikan dengan pembaharuan keadaan semasa dan kehendak-kehendak persekitaran.

Hasilnya memberangsangkan di mana kebanyakan karya mula membangkitkan satu persoalan tentang sifat seni lukis dengan pendekatan-pendekatan berinovasi. T.K. Sabapathy menamakan kumpulan pada era 1970-an itu sebagai “*The New Scene Artist*” yang menampilkan karya-karya abstrak bersifat konseptual iaitu penekanan kepada struktur reka bentuk dan persepsi visual. Persembahan seninya terus menjadi suatu hidangan minda yang rumit, penuh konseptual, padat teoritikal dan kaya intelektualnya. Scenario ini turut dapat disaksikan dalam pameran “*Towards a Mystical Reality*” (1974) atau “Menuju ke Arah Hakikat Mistik” (1974) oleh Redza Piyadasa dan Sulaiman Esa yang menyajikan satu bentuk pernyataan seni iaitu melibatkan idea serta saranansaran yang menolak tradisi lukisan easel atau berasaskan kepada sistem galeri. Gagasananya adalah menjurus kepada konsep kebebasan dengan mengutarakan beberapa isu seni secara filosofikal. Situasi tersebut telah membangkitkan kontroversi intelektual

iaitu sebagai satu dimensi baharu yang meletakkan seni pada tahap atau dimensi yang tersendiri. Jelasnya, wujud suatu peralihan sikap dari tegasan terhadap nilai isyarat kepada perubahan baharu dengan pendekatan yang berasaskan pengetahuan dan penerangan (Syed Ahmad Jamal, 1987).

Usaha penyatuan seni visual dengan seni puisi mula terbentuk melalui ‘Pameran Manifestasi Dua Seni’ di Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur. Integrasi antara dua disiplin besar ini melibatkan dunia seni dan sastera. Dari situlah pelbagai tema diadun dalam karya seni dengan menghubungkan konsep dan dasar Kebudayaan Kebangsaan yang merujuk kepada soal masyarakat, bangsa dan kebudayaan setempat. Dalam ucapan perasmian pameran itu, Profesor Diraja Ungku Abdul Aziz tampil membuat kenyataan;

‘Pameran ini membayangkan pelukis-pelukis di tanah air kita telah berjaya menggambarkan tentang jeritan-jeritan batin manusia melalui karya-karya mereka.

Amir Tan, (1970).

Ekoran daripada faktor-faktor pendidikan, kebudayaan dan Islam di era 1980-an, pelbagai pengaruh muncul bagi memperlihatkan peranan dan kreativiti. Kenyataannya, para lulusan institusi-institusi seni yang ditubuhkan sekitar 1960-an mulai menampakkan impaknya. Era tersebut mula memperlihatkan kepelbagaian stail dalam seni lukis tempatan dengan kecenderungan minat terhadap estetika Islam. Rujukan terhadap kesenian tradisional terus diperkuuhkan. Segalanya berupa lanjutan daripada reaksi Dasar-Dasar Kebudayaan Kebangsaan yang memberi fokus kepada suatu pencarian identiti atau keperibadian terhadap nilai-nilai bangsa, kemasyarakatan, kebudayaan dan agama. Rentetan tersebut telah menjadikan dekad 1990-an sebagai suatu era pluralis dalam seni lukis Malaysia iaitu suatu era baharu yang didukungi oleh kepelbagaian stail seni (Mulyadi Mahamood, 2003). Antara faktor-faktor yang

mendorong kepada pendekatan-pendekatan tersebut ialah reaksi kepada Kongres Kebudayaan Kebudayaan Kebangsaan (1971) dan Seminar Akar-akar Kesenian Peribumi yang diadakan di Institut Teknologi MARA (1979). Di samping mengekalkan ciri-ciri tradisi dan warisan, masyarakat terus dipupuk dan disesuaikan dengan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi moden yang berasaskan kepada pengalaman (Wan Abdul Kadir, 2000).

Era 1990-an memperlihatkan ruang kajian yang semakin meningkat merangkumi berbagai-bagai persoalan lebih berat dan serius. Ia meliputi aspek sosial dan politik; persoalan tentang kemajmukan budaya setempat dan serantau; menyelidiki soal-soal etnik dan peminggiran; memaparkan kemurnian dan keindahan Islam; menjelajahi ruang-ruang metafizikal dan psikologikal; mendekati tema-tema kemanusian sejagat serta penggunaan semiotik dalam mentafsirkan makna-makna yang bersendikan budaya pada imej, tanda-tanda dan teks (Redza Piyadasa, 2000). Semuanya adalah merujuk kepada kepelbagaian stail dan kecenderungan makna dalam seni lukis Malaysia pada ketika itu.

Menjejaki alaf ke-21 terus menampilkan kematangan dan penonjolan dari segi kaedah pengkaryaan. Para pengkritik tanah air turut menempatkan diri mengikuti perkembangan seni dari dekat. Fenomena seni diperkuuhkan dengan ledakan dunia teknologi maklumat dan arus globalisasi yang semakin mengaburkan garis pemisah budaya sejagat. Wujud pelbagai penerokaan dan pencarian baharu dari pelbagai dimensi dan pendekatan seni. Di tengah-tengah budaya global ini wujud transformasi di mana peranan seni adalah selaras dengan perkembangan dan kemajuan yang dicapai manusia dalam lapangan lain.

Dalam meniti arus globalisasi, wujud krisis nilai dan tuduhan mengenai pertelingkahan ketamadunan manusia (Hasnul Jamal Saidon, 2008). Walaupun begitu, rata-rata seni visual di Malaysia berada dalam dunia yang penuh keunikan iaitu mengutamakan kekuatan estetika serta pautan kukuhnya pada nilai seni. Walaupun perkembangan seni visual negara berada di landasan internasionalisme dan globalisme tetapi pada dasarnya ia berbeza dengan Barat. Dari segi pengkaryaan, ia masih kuat berpegang kepada prinsip keharmonian, keindahan, citra, informasi dan realiti nilai. Khazanah seni budaya kerap kali mewakili nilai-nilai masyarakat yang menaunginya. Dalam konteks ini, seni visual bukan sahaja sebagai elemen yang memaparkan nilai estetika dan kehalusan semata-mata tetapi sebagai medium yang boleh menghubungkan di antara masyarakat dan negara.

Pendokumentasian bertulis mengenai karya-karya pelukis adalah peranan para pengkritik tanah air yang sama-sama berusaha memakmurkan seni visual. Maka dapat disimpulkan bahawa seni mampu memikul pelbagai fungsi termasuk sebagai alat komunikasi dan budaya yang penting. Sesungguhnya seni merupakan peradaban sesuatu bangsa yang sentiasa hidup untuk memenuhi setiap ruang masa dan pemikiran masyarakatnya.

2.5 Sejarah Kritikan Seni dan Sumbangan Tokoh-Tokoh Pengkritik Barat

Bidang kritikan sebenarnya sudah berusia ribuan tahun. Pengetahuan tentang sejarah kritikan seni sedikit sebanyak membantu seseorang memahami sumbangan pelukis dan pengkritik terdahulu. Namun di dalam sejarah seni, terdapat banyak contoh tulisan surat-surat, diari-diari dan renungan-renungan peribadi seniman dicurahkan sebagai medan perkongsian ilmu dan pengalaman. Penghayat dan pengkritik seni amat

memerlukan dokumen-dokumen itu bagi menyokong mereka untuk menilai atau menikmati sesebuah hasil karya seni. Seniman yang masih aktif masih boleh terus mengeluarkan buah fikiran, menyuarakan pendapat, memberikan kenyataan, menukar fikiran, mengubah pendapat, malah menafikan pendapat-pendapat awalnya tadi. Jelasnya kritikan seni amat berkaitan dengan isi kandungan akal fikiran yang disalurkan melalui gerak kerja seni secara kritis dan kreatif. Dalam tamadun Yunani, latihan berfikir secara kritis menerusi hujahan akal dan logik merupakan suatu budaya ilmu yang dipupuk berterusan demi melahirkan ramai para sarjana, pemikir dan ahli falsafah agung. Meskipun sudah berabad lamanya, namun masih banyak ilmu yang terbit daripada para pemikir terdahulu diguna pakai sehingga ke hari ini sebagai suatu sumbangan besar kepada manusia sejagat (Mohd. Johari Ab. Hamid, 2004).

Budaya kritikan seni sudah sekian lama bertapak kukuh di Barat. Perbicaraan dan penguasaan mereka dalam bidang tersebut telah mewujudkan suatu fenomena seni. Negara-negara maju seperti Amerika Syarikat dan United Kingdom umpamanya sudah memiliki rangkaian aset keseniannya berskala mega dengan bilangan pengkritik yang meningkat dari masa ke semasa (Mohd. Shukri Mohamad, 2012, temu bual peribadi). Nama-nama besar seperti Lionello Venturi, Georgio Vasari, Meyer Shappiro, Edmund Feldman, Clement Greenberg, Lawrence Alloway, Tom Anderson, Henrich Wolflin, Erwin Panofsky dan Arnold Hauser adalah merupakan barisan pengkritik yang telah banyak menyumbang kepada model kritikan seni dunia. Kejayaan melahirkan gaya dan aliran seni serta mengetengahkan pelbagai pendekatan atau metodologi seni terus kukuh menjadi teras dan sumber panduan di seluruh dunia sehingga ke hari ini. Segalanya seakan membentuk suatu penguasaan terma atau orde tentang dunia seni.

Sejarah seni membuktikan bahawa ahli falsafah klasik seperti Socrates (469 - 399SM), Plato (427 - 347SM) dan Aristotle (384 - 322SM) berkeupayaan menggunakan pendekatan kritikan seni untuk mendekati dan melihat seni secara lebih mendalam. Socrates menggunakan pendekatan teori '*Idea*' sebagai sandaran kepada penghasilan karya seni yang terbit dari buah fikiran. Plato membuat tafsiran bahawa seni itu merupakan hasil daripada kegiatan 'peniruan' atau 'imitasi', manakala anak didiknya Aristotle pula mengamati seni sebagai satu elemen yang dapat mendekatkan manusia dengan alam. Menelusuri sejarah kritikan seni, terdapat buku perintis 'Sejarah Kritikan Seni' tulisan Grassi dan Pepe yang menterjemahkan idea-idea kritikan Plato dan buku '*History of Art Criticism*' oleh Lionello Venturi, seorang sejarawan seni dua abad selepasnya tampil dengan tidak membuat sebarang perbezaan antara kritikan seni, sejarah seni dan falsafah seni (Terry Barrett, 2000).

Dalam perkembangan kritikan seni di Eropah, lahir beberapa tokoh seperti Giorgio Vasari (1511- 1574), Johann Joachim Winklemann (1717-1768) dan Wolflin (1864-1945) yang telah menyumbang kepada ilmu kritikan dunia. Mereka melihat kritikan seni sebagai bahan yang boleh menyemarak atau memeriahkan lagi dunia seni visual. Sebabnya seni visual adalah hasil jelmaan pengaruh sosial yang bersifat dalam dan luaran di mana persepsi menjadi pembolehubah yang baharu dalam memperkatakan perubahan gaya dan pengkaryaan seni (Heinrich Wolflin, 1960). Wolflin turut berpandangan bahawa seniman perlu melakukan sesuatu perubahan terhadap seni melalui penerokaan dan kajian sejarah. Beliau turut memperkenalkan asas penganalisisan sesuatu karya berdasarkan konsep berlawanan atau Skima Tampakan. T.S Elliot terjemahan Dr. Wong Seng Tong (1991), menjelaskan bahawa kritikan seni perlu kepada kupasan dan menghuraikan karya-karya seni dengan kemampuan untuk mengawal selera pembaca.

Menurut pandangan Georgio Vasari (1555) sejarah mempunyai fungsinya yang tertentu. Sejarah baginya adalah sebagai masa yang bergerak mengikut konsep putaran (*cyclical*). Setiap putarannya mempunyai struktur dan dinamisme dalamannya yang tersendiri yakni bermula dengan kelahiran, tempuh kematangan dan berakhir dengan kematian. Ertinya dalam seni tiada ungkapan hakiki atau kekal abadi. Baginya konsep mimesis ataupun peniruan alam semula jadi adalah sebagai model paling penting sementara seniman perlu menguasai hukum (*rules*) sebagai ukuran dan penilaian terhadap mutu sesuatu hasil karya seni (Donald Preziosi, 2009).

Clement Greenburg seorang pengkritik formalisme memperkenalkan aturan atau undang-undang formalisme. Beliau mahukan perubahan terhadap kemajuan sosial melalui revolusi artistik '*avant-garde*'. Gerakan ekspresionisme abstrak baginya adalah satu revolusi yang mampu membangkitkan kesedaran individu. Ada kalanya seseorang pengkritik itu mahu mencari identitinya sendiri, lalu melahirkan kevariasian dalam kepengkritikannya. Dasar pemikiran Greenberg mahu melucutkan aspek perasaan, ilusi, subjek dan penceritaan dalam seni catatan. Roger Fry dan Clive Bell ditampilkan sebagai pengkritik Inggeris yang turut mendukung fahaman formalisme (Terry Barrett, 2000).

Lawrence Alloway mahu mencari hubungan antara seni dan masyarakat malah tidak pernah bersetuju bahawa seni itu harus hidup terpisah atau terpencil daripada budaya. Beliau menyarankan supaya menggunakan secara bebas daripada kenyataan pelukis itu sendiri. Bagi Hilton Kramer (1928-), pelukis baginya adalah insan '*genius*' yang sentiasa berjuang untuk masyarakat dengan melakukan penjanaan visi dan anjakan yang berpusat pada seni. Seni baginya perlu lebih disandarkan kepada pengetahuan sosial daripada sudut estetik. Beliau turut menentang tindakan mempolitikkan seni dan yakin dengan pemilihan seni bagi tujuan untuk mengubah masyarakat, sosial dan

budaya. Sebagai pengkritik feminism, Arlene Raven (1944 -) dan Lucy Lippard (1937 -), begitu menitikberatkan tentang isu-isu wanita yang diekspresikan melalui seni dan bekerja untuk perubahan sosial (Terry Barrett, 2000).

Dalam kritikan seni, terdapat dua perkara subjektif iaitu mengiktiraf kualiti yang ada pada sesuatu karya seni dan menguji pengalaman langsung dalam menghayatinya. Di samping merasai pengalaman-pengalaman estetik, kritikan turut menjalani proses pendidikan yang menumpukan kepada perkongsian ilmu seputar yang terkandung dalam teori Jerome Stolnitz (1960). Beliau mengutarakan bahawa kritikan seni adalah berperanan pendidikan di mana cara dan pendekatan adalah seperti mengajar namun konsepnya bukan sekadar menyampaikan pengetahuan semata-mata. Apa yang lebih penting ialah membentuk persepsi, pemikiran, perasaan dan imaginasi yang membawa kepada pemahaman sesuatu hasil kerja seni. Baginya, kritikan seni adalah bersifat interpretif dan kadangkala bersifat “*judicial*”. Kritikan interpretif mengkaji struktur seni dan pencarian makna manakala kritikan “*judicial*” menganggarkan antara aspek kebagusan atau kelemahan sesuatu hasil karya. Demikian kritikan seni memandu setiap persepsi untuk melihat apa yang terkandung atau terselindung di sebalik sesebuah karya seni itu (Jerome Stolnitz, 1966).

Sebagai pendidik, kenyataan Zakaria Ali dipetik untuk ditujukan kepada pelajar generasi muda,

“It is an interesting issue as the young people nowadays are baffled. They do not appreciate much about the values of works also do not have their own style and instead they see people selling works at high prices and are appeal to do the same. This leads to them overpricing their works and are confused as to who to emulate.”

Zakaria Ali (2010: 296).

Terjemahannya

“Adalah suatu isu yang menarik di mana anak-anak muda hari ini semakin keliru. Mereka tidak begitu menghargai nilai seni di samping tidak memiliki gaya tersendiri dan sebaliknya mereka melihat orang

menjual karya seni pada harga tinggi dan cuba melakukan yang sama. Keadaan ini membawa kepada kekeliruan pada penjualan harga yang terlalu tinggi dan kepada siapa harus diteladani”

Zakaria Ali (2010: 296).

Monroe C. Beardsley berpegang pada kenyataan bahawa sesuatu yang kritikal tidak semestinya berupa kecaman. Sebabnya pertimbangan nilai pastinya tidak berlaku jika tidak diperlakukan secara profesional. Baginya seseorang tidak mempunyai kapasiti membicarakan aspek estetik sehingga mempunyai beberapa kenyataan kritikal ke atasnya. Seseorang pengkritik yang baik juga memerlukan dengan banyaknya jumlah maklumat, pengalaman yang luas atau kecenderungan seni yang dicintai. Kemampuan membentuk, menyusun dan menguruskan data-data maklumat sehingga dapat dikongsi dan difahami adalah tempat di mana estetik itu berada. Di samping itu, Beardsley menjelaskan fungsi kritikan seni adalah untuk apresiasi, peranan sosial, keseronokan seni dan membantu meningkatkan nilai artistik dan ciptaan (Monroe C. Beardsley, 1966).

James S. Ackerman pula meletakkan golongan sejarawan seni sebagai pengkritik meskipun kedua-duanya dilihat sering membangkitkan pelbagai pertikaian. Bagi pengkritik, mereka berpandangan bahawa seseorang sejarawan seni hanya berminat pada fakta-fakta berkaitan hasil kerja seni dan bukan dari aspek kualiti. Pendekatannya hanya menjurus kepada suatu pendokumentasian tentang ketamadunan atau kemajuan seni semata-mata iaitu melebihi ciptaan yang lahir dari semangat dalaman individu. Bagi sejarawan seni pula, golongan pengkritik dikatakan sebagai terlalu taksub dengan reaksi sendiri sehingga tidak lagi dapat melihatnya dari sudut perspektif yang benar. Dakwaannya mereka tidak mementingkan fakta malah yang ditulis bukannya kritikan tetapi hanya sekadar tulisan yang kurang bermutu (James S. Ackerman, 1966).

Dalam membicarakan sejarah kritikan seni maka wujud pertalian di antara kritikan dengan aliran berserta pengkritik dengan sumbangannya keilmuannya. Mengkaji sejarah kritikan dan alirannya sebenarnya menjurus kepada kajian pertumbuhan masyarakat dari dimensi politik, ekonomi, pendidikan, keagamaan, kekeluargaan atau pemikiran falsafahnya. Perubahan dari zaman ke zaman misalnya dari modenisasi ke pascamodenisasi adalah merupakan elemen-elemen yang turut membuka jalan kepada pertumbuhan kebudayaan, penjanaan akal manusia dan juga pendidikan yang menyumbang kepada budaya keilmuan dan ketamadunan.

2.6 Sejarah Kritikan Seni di Malaysia

Kewujudan mesin cetak di negara ini iaitu sekitar abad ke-20 Masihi secara tidak langsung telah membantu mendekatkan masyarakat dengan seni. Peranannya disedari penting dalam mengembangkan kesedaran visual sama ada dalam bentuk buku, majalah, akhbar mahu pun kitab. Dunia artistik di kalangan masyarakat tempatan dengan kehadiran mesin cetak seakan membangkitkan satu kuasa baharu dalam industri penerbitan kerana berupaya mengubah dunia penulisan menjadi katalis kepada kecelikan seni visual dalam membina penghayatan serta keperluan estetik. Hakikatnya, pelukis-pelukis awal bukan sahaja berketerampilan dalam hal-hal melukis tetapi mereka juga adalah pengkaji-pengkaji teks sama ada teks sastera, pendidikan atau teks umum (Ahmad Suhaimi Mohd. Noor, 2007). Jelasnya, mesin cetak telah menjadi suatu kuasa baharu dalam dunia penerbitan dalam membantu ‘menaik taraf’ karya seni menjadi katalis kepada ‘celik visual’ di kalangan masyarakat Melayu dan Malaya (Salbiah Ani, 2004).

Individu-individu terawal yang terlibat dalam dunia kritikan seni di Malaya antara lain ialah Munshi Abdullah dan Syed Skeikh Al-Hadi. Pada dekad 1900-an tidak banyak penulisan tentang seni direkodkan (Ahmad Suhaimi Mohd. Noor, 2007). Jika ada pun hanya dalam bentuk ilustrasi dan pengiklanan komersial. Kritikan seni seorang ulamak Melayu terkenal Syed Sheikh Al-Hadi (1867-1934), banyak mengupas mengenai isu-isu seni visual tempatan, kesusasteraan dan agama. Ia disiarkan dalam majalah Al-Ikhwan yang ditulis dalam tulisan Jawi. Antara kritikannya ialah berkenaan peranan lukisan dan gambar yang begitu berguna bagi kemajuan manusia (Ahmad Suhaimi Mohd. Noor, 2007). Beliau juga pernah membuat teguran di kalangan ibu bapa yang menimbulkan isu tentang mata pelajaran lukisan di sekolah-sekolah Melayu lantaran berjaya mengubah persepsi masyarakat pada zaman itu. Hanya akhbar dan majalah sahaja yang menjadi pilihan utama pembaca iaitu bahasa Melayu yang ditulis dalam tulisan Jawi dan bahasa Inggeris. Setiap pendokumentasian bertulis tentang seni adalah merupakan warisan lampau yang wajar difahami dan dipelihara.

Dalam kritikan seni, selain pengiklanan, seni foto mempunyai tempat di Tanah Melayu sekitar tahun 1900 hingga 1910. Seni fotografi merupakan disiplin seni yang mampu merakam peristiwa-peristiwa penting dan bersejarah di Tanah Melayu pada ketika itu (Ahmad Suhaimi Mohd. Noor, 2007). Selain merakam sesuatu peristiwa, media tersebut turut membuat paparan menarik tentang kreativiti, suasana serta makna budaya benda yang mampu memberi signifikan tertentu dalam konteks kehidupan manusia. Jelasnya, kritikan seni mempunyai hubungan atau komunikasi terus dengan masyarakat.

Pada tahun 1920 hingga 1930, terdapat sejumlah artikel seni yang terhad diterbitkan dalam ‘Majlis’, ‘Warta Malaya’, ‘Warta Jenaka’ dan ‘Warta Ahad’.

Kebanyakan artikel diolah dalam bentuk persembahan kartun dan karikultur. Melalui ruangan itu terbentuknya nilai rasa kebangsaan dan jati diri di kalangan anak-anak tempatan. Jelasnya, sejarah membuktikan bahawa akhbar sebagai alat yang berupaya menyatupadukan masyarakat khusus berkaitan bibit-bibit patriotisme dalam konteks kemerdekaan negara.

Kenyataannya, ‘Majlis’ merupakan antara penerbitan yang berjaya mengetengahkan permasalahan-permasalahan yang dihadapi orang-orang Melayu yang diolah melalui karikultur. Isu-isu politik, ekonomi, sosial dan pendidikan adalah antara bahan paparan yang cuba diketengahkan. Ia melingkari mesej-mesej penting dan utama tentang kesedaran orang Melayu terhadap tanggungjawaban, kepentingan hak serta keperluan peningkatan cara hidup demi kebaikan masa hadapan bangsa. Penulis-penulis seperti Ally (Salleh bin Ally), Abd. Manan, Abu Bakar bin Mohd. Nor, Nor Awang dan Saidin Yahya telah menghasilkan catan kartun dan karikultur. Media tersebut merupakan senjata ampuh politik yang telah menghasilkan kejayaan kepada orang-orang Melayu. Tambah-tambah lagi wujud kesedaran baharu di kalangan pembaca untuk menerima sebagai media komunikasi yang penting (Ahmad Suhaimi Mohd. Noor, 2007).

Pendudukan Jepun di Tanah Melayu antara tahun 1941-1945 telah banyak memusnahkan kegiatan seni dan budaya tempatan sekali gus melumpuhkan dan membantutkan segala usaha kesenian. Terdapat beberapa penerbitan yang terhad berkaitan seni terhasil pada era tersebut seperti ‘*Straits Echo & Times of Malaya*’, ‘*Penang Gazette*’, ‘*Sunday Gazette*’ dan ‘*Semangat Asia*’. Akhbar ‘*Straits Echo & Times of Malaya*’ terus mendekati dan menyebarluaskan kesedaran visual di kalangan masyarakat.

Majalah ‘Semangat Asia’ keluaran Julai 1943-Vol. 7, turut memuatkan artikel seni bertajuk ‘Jiwa Ahli Seni’ oleh Zubir Salam yang membicarakan bahawa seseorang pelukis itu tidak harus mempunyai jarak dengan persekitarannya. Penulisan sedemikian adalah dianggap sebagai kritikan seni. Terdapat peralihan episod tahun-tahun selepas itu dengan pemulihhan kesenian bersama-sama penglibatan pelukis tempatan dan dari luar negara. Antara penulis-penulis pada era 1940-an adalah terdiri daripada Zubir Salam, Saidin Yahya dan Achnas.

Walaupun kewujudan kritikan seni sudah bermula awal tetapi peranannya hanya dikesan pada tahun-tahun 1950-an melalui Majalah ‘Mastika’ terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka yang ditulis dalam tulisan Jawi. ‘Mastika’ banyak menerbitkan artikel tentang seni moden. Antara pengarangnya ialah M. Ashraf, Abdul Ghani Hamid, Adi Mas dan Abdul Kadir Ahmad. Meskipun bukan ahli namun penglibatan mereka sekurang-kurang menyumbang kepada kepentingan seni visual tanah air. Hampir setiap keluaran majalah ini turut menampung teks-teks penulisan dan kritikan-kritikan seni yang ditulis oleh beberapa orang pelukis. Salah seorang pengarang yang terkenal pada era itu ialah Abd. Rahim Kajai. Justeru, majalah ini adalah dianggap satu-satunya media terpenting iaitu sebagai saluran mewujudkan polemik seni antara golongan pelukis dan peminat-peminat seni dalam membicarakan pelbagai isu politik, sastera dan budaya. Ternyata majalah ‘Mastika’ berjaya menjadi sumber rujukan penting kepada penyelidik-penyelidik kontemporari yang mahu mengkaji pembangunan kritikan seni terawal di Malaysia (Ahmad Suhaimi Mohd. Noor, 2007).

Abdul Gani Hamid turut menulis, “Seni Lukis Dari Kongres ke Kongres” pada keluaran Mac 1958. Beliau mengulas mengenai kongres tersebut sebagai tidak bermakna seandainya tidak mendapat sokongan daripada pihak pemerintah. Beliau turut mengetengahkan persoalan mengenai kedudukan seni lukis negara yang dikatakan jauh

ketinggalan berbanding dengan kedudukan seni sastera. Dalam tulisan sinikal beliau yang berjudul, “Kita Ada Sebidang Tanah, Tak Seorang Petani Ingin Berbudi”, adalah merujuk kepada kedudukan pelukis-pelukis yang dikatakan terbiar tanpa pembelaan ditambah pula peluang untuk melanjutkan pelajaran ke luar negara dalam bidang ini adalah amat terbatas. Walau bagaimanapun, beliau turut berkongsi minat dengan percubaan beberapa pelukis yang menggarap idea berteraskan konsep kemelayuan dan peribumi seperti dalam karya-karya Chuah Theng Teng dari Pulau Pinang dan Nik Zainal Abidin dari Kelantan.

Scenario penulisan seni yang awal dapat diikuti selari dengan perkembangan sastera. Slogan ‘Seni Untuk Masyarakat’ turut mempengaruhi penulisan seni visual bagi mengantikan ‘Seni Untuk Seni’. Usman Awang yang merupakan penulis dalam ‘ASAS 50’, turut mengutarakan pandangan dan kritikan terhadap golongan pelukis Malaysia supaya mereka dapat menghasilkan karya-karya yang mengandungi semangat mempertahankan hak daripada ditindas. Beliau turut menegur pendekatan pelukis ketika itu yang hanya cenderung dengan tema atau objek seperti pokok kelapa, ombak laut, sawah padi dan gunung ganang. Saranannya adalah supaya pelukis-pelukis menyelidiki ke dalam jiwa dan mempersesembahkan tema-tema penting dalam penghasilan kerja seni sepetimana yang terdapat dalam karya sastera tempatan. Ringkasnya pelukis perlu menerokai hingga ke dasarnya atau menggali hingga ke sasarnya untuk menghasilkan karya yang boleh menampakkan impaknya kepada masyarakat. Artikelnya berjudul “Persoalan Objek Dalam Seni Lukis” yang diterbitkan dalam majalah ‘Mastika’ pada bulan Mac 1957, menjelaskan seni sebagai ciptaan indah yang mengambarkan tentang hati nurani, jiwa raga, titik peluh dan perasaan manusia.

“Karya Seni Mestilah Menggambarkan Keadaan Zamannya”, merupakan satu lagi kritikan yang dipetik daripada ucapan Profesor Diraja Ungku Aziz. Ucapan tersebut dibuat pada acara pembukaan Pameran Kebudayaan Ketujuh pada 24 September 1964 yang dirasmikan oleh Duli Yang Maha Mulia Seri Paduka Yang Dipertuan Agong. Dalam ucapan itu, Profesor Diraja Ungku Aziz menyuarakan keraguannya terhadap pelukis yang tidak mencuba untuk menggambarkan situasi sebenar kemelut yang dihadapi masyarakat ketika negara dibelenggui kuasa-kuasa luar. Beliau menjelaskan, dalam keadaan negara sedang menghadapi situasi yang sukar, pemandangan yang aman tenteram tidak mendapat tempat malah tidak mengikut masa. Karya-karya seni baginya mestilah menggambarkan dan membayangkan keadaan zamannya (Azman, 1964).

Ekoran kenyataan itu, telah membuka minda khalayak dengan menyuarakan kritikan terbukanya berdasarkan sejarah. Penekanannya di situ ialah pengkaryaan secara kontekstualnya seharusnya melakarkan tentang realiti kepayahan, kesengsaraan ekonomi dan realiti kehidupan yang dideritai rakyat. Justeru, karya-karya yang berhasil adalah dianggap sebagai suatu refleksi atau gambaran situasi pada satu-satu ketika itu. Wujud pertikaian tentang gambaran imej yang mempersonakan seperti sampan, menjemur jala, rumah atap, pohon kelapa dan anak-anak gadis jelita yang segalanya seperti keadaan bersantai. Pelukis mahupun penulis disaran supaya pergi dan melawat ke kampung-kampung untuk mengamati sendiri realiti kerana masih terdapat banyak segmen di kalangan populasi masyarakat yang masih terbiar begitu sahaja atau dibelenggui kehidupan terhimpit dengan pelbagai penderitaan untuk dirakamkan.

Berikutan itu, Ismail Mustam tampil untuk tidak menyetujui komen-komen yang dilontarkan oleh Profesor Diraja Ungku Aziz. Beliau menjelaskan jika masyarakat ingin

memahami makna dan pendirian pelukis, seseorang itu mesti cuba untuk menghargai dan menilai hasil seni. Walau bagaimanapun kenyataan tersebut disangkal oleh Profesor Diraja Ungku Aziz yang menyatakan bahawa;

“Pada umumnya dalam zaman kebudayaan tersebut itu pencipta-pencipta seni (pelukis) didorong oleh keadaan dan pergolakan sejarahnya dan masyarakat masing-masing. Pencipta-pencipta seni lukis (pelukis) mencipta mengikut aliran dan peraturan-peraturan Maya. Begitu juga pada beberapa zaman kebudayaan Barat misalnya, pelukis terpaksa melukis karya yang mengandungi unsur agama atau menunjukkan wajah orang-orang yang berpengaruh pada sesuatu masa”

Ungku Aziz (1964: 46).

Meskipun ternyata wujud polemik seni, namun segalanya menjelaskan akan peranan sebenar kritikan seni. Tahun 1960-an menzahirkan pandangan yang kritikal terhadap seni lukis. Akhbar-akhbar seperti ‘Utusan Malaysia’ dan ‘The Malay Mail’ berperanan membangkitkan isu-isu berkaitan seni lukis sekali gus mengalakkan minat dalam perbicaraan seni. Lanjutan daripada itu, kritikan seni semakin mendapat tempat dalam majalah-majalah seperti ‘Pelita’ (1963) yang diterbitkan oleh *Esso Standard Malaya Bhd.*, dan ‘Dewan Masyarakat’ terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka yang terus mengetengahkan isu-isu berkaitan seni. Antara penyumbang utama dalam penulisan seni ialah Mohd. Hoessein Enas, Abdul Latiff Mohidin, Dawn Zain, Ismail Mustam, A. Ghafar Ibrahim dan Redza Piyadasa.

Pada dekad 1970-an hingga 1980-an wujud pelbagai usaha bersepadu dalam pengumpulan sumber-sumber penerbitan seperti katalog, akhbar seperti ‘Utusan Malaysia’ dan ‘Berita Minggu’, buku biografi pelukis serta majalah ‘Dewan Budaya’. Peristiwa penting Kongres Kebudayaan Kebangsaan tahun 1971 telah banyak memberi pengertian bermakna kepada masyarakat dan seni budaya. Dalam upacara pembukaan tersebut, Yang Amat Berhormat Tun Abdul Razak, Perdana Menteri Kedua Malaysia menekankan;

“Kita sesungguhnya beruntung kerana kebudayaan asli rantau Asia Tenggara ini warisan kebudayaan purba yang bermutu tinggi, merupakan khazanah daripada tradisi-tradisi yang mempunyai nilai-nilai sosial, moral dan artistik. Pada zaman lampau, tradisi ini dapat menjamin kehidupan masyarakat yang aman dan stabil di rantau ini, mahupun sewaktu mengalami penjajahan Barat untuk beberapa lama. Kemerdekaan menyegarkan semula kesedaran kebudayaan kebangsaan itu, istimewa bidang kesenianya. Saya ingin menegaskan bahawa dalam usaha kita hendak membentuk kebudayaan kebangsaan, kita hendaklah berhati-hati memilih unsur-unsur yang segar dan positif, mengingati latar belakang masyarakat kita yang berbilang bangsa”.

“Kebudayaan Kebangsaan: 18 tahun Kemudian” Dewan Budaya, Ogos (1989:13).

Jelasnya, menerusi resolusi kongres tersebut, setiap pengiat seni dapat menghayati peri pentingnya persoalan mengenai identiti kebangsaan diketengahkan. Masing-masing merasakan perlunya diwujudkan satu identiti yang umum terhadap beberapa kumpulan berlainan bangsa ke arah penyatuan yang lebih utuh. Ekoran peristiwa tersebut telah banyak mengubah pandangan dan pendirian pelukis sekali gus mempengaruhi stail seni lukis moden dan gaya kritikan seni Malaysia.

Dalam mesyuarat Kongres Kebudayaan Kebangsaan yang diadakan pada 20 Ogos 1971, Profesor Diraja Ungku Aziz sekali lagi tampil mencadangkan supaya konsep ‘seni untuk seni’ dalam seni visual perlu diubah kepada ‘seni untuk masyarakat’. Usul tersebut walau bagaimanapun telah menimbulkan rasa kegusaran di kalangan komuniti seni ketika itu seperti mana yang dicatatkan oleh Syed Ahmad Jamal;

“Beliau menyatakan pencipta telah diberikan kebebasan yang penuh untuk mencipta dan sekarang negara kita sepatutnya menumpukan perhatian kepada seni sebagai satu unsur dalam pembangunan ekonomi dan politik negara. Usul itu ditentang kuat oleh para pelukis kerana membantah cubaan untuk mengongkong aktiviti seni dalam negara. Perbahasan telah berlanjutan selama dua jam hingga Pengerusinya, Tan Sri Ahmad Kamil, membuat keputusan untuk mencari penyelesaian melalui undi. Usul itu diluluskan, dan para pelukis yang membantah keputusan itu telah pulang serentak”

Niranjani Rajah, Bara Hati Bahang Jiwa, (2002: 72).

Dalam satu acara, ketika Syed Ahmad Jamal membacakan ucapan alu-aluan selaku Presiden Persatuan Pelukis-Pelukis Malaysia (PPM) yang turut dihadiri tokoh-tokoh seperti Tan Sri Ghazali Shafie, Profesor Diraja Ungku Aziz, Tan Sri Kamarul Ariffin dan Frank Sullivan, Syed Ahmad Jamal sempat melontarkan persoalan terhadap Kongres Kebudayaan Kebangssan;

“Maybe among the observers here, there are those who long for ‘stirring’ art that give ‘life’ to conditions. Those who visit surely have his or her own philosophy about art. What is art for? Whom is it for? Is art for community more meaningful than art for art’s sake? Or art for development? Art for the nation? Art as an identifier of race? That which gives forms to the soul?.”

Zanita Anuar, *‘The Artist, The Overseer’, in Syed Ahmad Jamal: PELUKIS,* (2009: 479)..

Terjemahannya;

“Mungkin antara para pemerhati di sini, adalah mereka yang telah lama bersemangat untuk memberikan kehidupan seni sewajarnya. Bagi sesiapa yang hadir sudah pasti dia memiliki falsafahnya sendiri tentang seni. Untuk apakah seni itu? Untuk siapakah ia? Adakah seni untuk masyarakat lebih bermakna daripada seni untuk seni? Atau seni untuk pembangunan? Seni untuk Negara? Seni sebagai penunjuk bangsa? Adakah itu memberi bentuk kepada jiwa?

Zanita Anuar, *‘The Artist, The Overseer’, dalam Syed Ahmad Jamal: PELUKIS,* (2009: 479).

Sementara itu, dalam pameran ‘Manifestasi Dua Seni’ pada tahun 1970-an telah wujud suatu usaha penggabungan dua bentuk seni iaitu seni visual dan puisi. Ia bertujuan untuk menjalinkan hubungan seni dan penghayat, menarik penglibatan pelukis serta membantu membangkitkan minat di kalangan sektor awam. Hasilnya, wujud kolaborasi yang baik antara pelukis dan sasterawan.

Balai Seni Visual Negara adalah entiti yang berperanan dalam penyebaran maklumat tentang perkembangan aktiviti seni semasa. Setiap aktiviti berpameran biasanya disusuli dengan katalog-katalog yang memuatkan informasi dan artikel tentang seni. Koleksi penerbitan ini penting untuk menjadi sumber rujukan khususnya kepada pelukis, penyelidik, orang awam dan pelancong asing. Persatuan Pelukis Malaysia

(PPM) yang ditubuhkan dengan rasminya pada 25 April 1980 di Balai Seni Visual Negara, turut membantu menyemarakkan lagi aktiviti-aktiviti berpameran bersama-sama keluaran katalog-katalog bersempena dengan satu-satu peristiwa seni lukis.

Di tengah-tengah negara yang masih mengalami masalah kekurangan buku berkaitan dunia seni lukis tempatan, tampil penulis bersama, Redza Piyadasa dan T.K. Sabapathy menghasilkan kajian semula atau ‘*review*’ seni lukis dalam “*Modern Artists of Malaysia*” pada tahun 1983. Tercetusnya idea buku yang mempunyai ketebalan 171 muka surat ini dikatakan daripada buah fikiran Baha Zain semasa memegang jawatan Timbalan Pengarah di Dewan Bahasa dan Pustaka yang merasakan pada waktu itu perlu ada satu penerbitan yang merekod seni lukis moden Malaysia untuk masyarakat. Penulisan tentang buku ini dianggap penting kerana dapat dijadikan panduan yang jelas dari segi sejarah seni dan kritikan seni tempatan. Dalam konteks budaya, Siti Zainon Ismail dan Rahimidin Zahari mengupas dengan baik menerusi eseи mereka, iaitu “Menulis dan Melukis dalam Kesenian Tradisional Melayu: Impaknya dalam Seni Rupa Kontemporari dan Kajian Nilai Budaya serta “Cerita Rakyat Melayu dalam Seni Lukis Malaysia”. Kesan Dasar Kebudayaan Kebangsaan juga memperlihatkan kemunculan seni halus berunsur Islam seperti diketengahkan oleh Sulaiman Esa dan dibincangkan oleh Syed Ahmad Jamal menerusi Seni Rupa Islam (Hafizah Iszahanid, 2012).

Sempena penubuhan Balai Seni Visual Negara (BSVN) yang ke-55 iaitu pada 27 Ogos 2013, satu pameran khas yang bertajuk ‘Siapa Pelukis Malaysia: Koleksi BSVN telah diadakan yang dikuratorkan oleh Zanita Anuar dan Faizal Sidik. ‘Siapa Pelukis Malaysia’ adalah pameran kesinambungan daripada penerbitan buku “*Modern Artists of Malaysia*” pada tahun 1983. Ia menghimpunkan karya-karya seni lukis moden oleh 26 pelukis-pelukis penting yang sangat signifikan bukan sahaja kepada

koleksi BSVN malah kepada pensejarahan seni lukis moden negara termasuk karya Mohd. Hoessein Enas.

Penulisan Redza Piyadasa berjudul “Pengolahan Lanskap Tempatan Dalam Seni Lukis Tahun 1970-an” keluaran Dewan Budaya (Mei 1982) turut mengutarakan bahawa pembangunan aktiviti seni di Malaysia adalah hasil sumbangan yang diusahakan oleh generasi kedua pelukis tempatan yang menerima pendidikan seni di luar negara. Generasi kedua ini menurutnya adalah terdedah kepada suasana orientasi pendidikan di maktab-maktab seni lukis yang mula mempraktikkan satu sikap analitikal dan kritikal terutama berkaitan dengan unsur-unsur kognitif dan persoalan mengenai persepsi seni.

Tulisan Redza Piyadasa dari Dewan Budaya (Jun 1982) berjudul “Unsur-Unsur Revivalis Dalam Seni Lukis Tempatan” adalah antara yang menarik. Kemunculan unsur-unsur tersebut dalam senario seni Malaysia menurutnya adalah merujuk kepada kebangkitan semula semangat kebangsaan dan kesedaran baharu di kalangan bijak pandai Melayu terhadap kepentingan nilai spiritual terutama di kawasan bandar. Ia merupakan suara keprihatinan mengenai kejatuhan nilai dan adat Melayu yang dibawa oleh pengaruh moden. Proses anjakan perubahan sosial dan kejayaan dalam mencari sesuatu yang asli dan nilai modernisasi di kalangan masyarakat kontemporari di Malaysia perlu dihidangkan dengan isu-isu warisan dan budaya tradisi yang sewajarnya menjadi pautan di kalangan pelukis-pelukis tempatan.

Dekad 1990-an, memperlihatkan beberapa orang penulis tampil dengan gagasan dan idea yang kebanyakannya terdapat dalam majalah ‘Dewan Budaya’. Antaranya ialah Mulyadi Mahamood, D’zul Haimi Md. Zain, Abdul Ghani Hamid, Mohd Taib Osman, Zanita Anuar, Mahzan Musa, Asiah Ahmad, Baharuddin Mohd. Arus, Zakaria

Ali, Fatimah Ali, Mazlan Abu Bakar, Mohd. Afifee Ibrahim, Siti Zainon Ismail dan T.K. Sabapathy. Mohd. Taib Osman dalam ‘Dewan Budaya’ (November 1994) misalnya mengutarakan pandangan terhadap seni, adat dan tradisi yang mengalami perubahan masa. Zanita Anuar dalam Dewan Budaya (Mac 1997) menulis tentang “Bakat Muda Sezaman” yang melaporkan perihal pertandingan dan penyertaaan pelukis-pelukis muda Malaysia di bawah usia 30 tahun. Artikel ini turut menyoroti sejarah pertandingan yang pertama kali diadakan pada tahun 1974 bersumberkan inspirasi pertandingan yang serupa di London pada era 1960-an iaitu *“The Young Contemporary Exhibition”*. Mohd. Afifee Ibrahim dalam ‘Dewan Budaya’ (November 1998) pula menulis tentang “Seni dan Mesej”. Menurutnya, masyarakat hanya berupaya menilai sesuatu hasil seni pada peringkat permukaan sahaja iaitu melalui bentuk-bentuk fizikal. Dunia kreatif baginya masih lagi diselubungi kekeliruan dan kebuntuan di mana sesuatu hasil seni sewajarnya bermakna kepada pelukis dan penonton. Mohd. Afifee Ibrahim (1998) seterusnya menjelaskan;

“Seperti lukisan abstrak yang menghadapi masalah untuk mengemukakan mesejnya, seorang seniman tidak dapat mengelak hakikat bahawa fungsinya adalah berhubung dengan orang lain. Konsep seni untuk masyarakat pengkarya perlu memikirkan penerima (*audiens*) hasil karyanya. Kita harus meneliti konsep ‘seni untuk masyarakat’. Mesej perlulah dikategorikan dengan jelas supaya golongan yang menjadi sasarnya dapat dikenalpasti.”

Mohd. Afifee Ibrahim (1998: 23).

Kebanyakan tulisan tentang seni visual adalah terdapat di dalam majalah ‘Dewan Budaya’ dan katalog-katalog pameran. Zakaria Ali dalam katalog, “Kemalaysiaan Seni Lukis Malaysia: Soal Identiti, *Contemporary Malaysia Art*” menggunakan pendekatan akademik dengan penekanan kepada penggunaan teknik yang tepat dalam latihan penciptaan seni. Sebagai contohnya Zakaria Ali menyarankan,

“All art critics must be true to themselves because this is the main principle that should be followed.”

Zakaria Ali (1989:22)..

Terjemahannya:

“Kesemua kritikan seni mesti jujur kepada diri sendiri kerana ia adalah prinsip utama yang mesti diikuti.”

Zakaria Ali (1989:22).

Di samping kritikan seni di era pramerdeka, kritikan seni kontemporari terutama ketika era 1990-an turut menjalani peranan yang sama. Pengkritik-pengkritik yang aktif pada waktu itu ialah Syed Ahmad Jamal, Redza Piyadasa, Zakaria Ali, Sulaiman Esa, YM. Raja Zahabudin Raja Yaacob dan Mulyadi Mahamood. Jelasnya penglibatan mereka dalam bidang penulisan seni adalah menjadi bahan rujukan utama masyarakat.

Barisan penulis baharu selepas era 1990-an adalah seperti Ooi Kok Chuen, J. Anu, Victor Chin dan Laura Fan, di mana penulisan-penulisan mereka sering terdapat di dalam akhbar-akhbar tempatan dan antarabangsa. Nama penulis-penulis lain seperti Ray Langenbach, Wong Hoy Cheong, Tengku Sabri Tengku Ibrahim dan Niranjan Rajah turut menyumbang penulisan kuratorial di samping tanggungjawab mereka sebagai pelukis dan pengarca. Dewasa ini, lahir beberapa penulis seperti Carmen Nge, Sharon Chin, Li-en Chong dan Adeline Ooi yang aktif membuat penulisan *review* pameran-pameran. Penglibatan J. Anu dan Shahnaz Said dari Galeri Petronas bersama-sama Beverly Yong, Zanita Anuar, Ameruddin Ahmad dan Majidi Amir dari Balai Seni Visual Negara turut menyemarakkan lagi penulisan katalog dan kurator tamu dalam pameran-pameran tempatan seperti yang dianjurkan. Selain itu, tampil muka-muka penulis baharu seperti Safrizal Shahhir, Sarena Abdullah, Izzadin Matrahah, M. Hijaz, Suhaimi Md. Noor, Hasnul Jamal Saidon, Mohd.Johari Abdul Hamid, Nur Hanim Khairuddin, Hasmi Hashim, Azman Ismail, Tan Nan See, Tan Sei Hon, Roopesh Sitharan dan Nizam Esa yang turut mewakili generasi baharu dalam mengetengahkan perbicaraan intelektualiti seni di Malaysia.

Kebanyakan rujukan adalah berpandukan kepada buku seni visual komprehensif bertajuk “Syed Ahmad Jamal – A Historical Overview 1954-1994” yang ditulis oleh T.K. Sabapathy (1994) dan buku, “Syed Ahmad Jamal: PELUKIS” yang diterbitkan oleh Balai Seni Visual Negara (2009). Buku-buku lain yang dijadikan bahan sandaran adalah daripada buku “Pelukis-Pelukis Perintis Malaysia” oleh Tan Chee Khuan dan “Antara Langit & Bumi” (“*Between Heaven and Earth*”), Syed Ahmad Jamal, terbitan PETRONAS (2000). Antara sandaran kajian lain adalah merujuk kepada buku, “*Modern Artists of Malaysia*” iaitu berupa satu koleksi artikel yang ditulis oleh Redza Piyadasa dan T.K. Sabapathy yang diterbitkan pada tahun 1983. Menerusi penyelidikan dan usaha kedua-dua tokoh sejarawan seni tersebut, telah mentakrif bahawa gambaran pembangunan seni di Malaysia adalah sekurang-kurangnya sehingga era 1980-an sebagai bingkai terhadap jumpaan dan usul-usul mereka.

Seni visual mempunyai hubungan langsung dengan perubahan landskap sosial dan fizikal Malaysia manakala kritikan seni mengikutinya. Semenjak dari era kolonial, merdeka sehingga kini wujud pelbagai perubahan dari segi artistik, naratif dan perbicaraan seni sehingga terbentuknya sejarah perkembangan seni lukis moden Malaysia. Beberapa perkara berkaitan seni visual terus dihayati menerusi pelbagai penyelidikan dan pendokumentasian dengan kaedah dan pendekatan pensejarahan seni. Langkah tersebut menjelaskan bahawa seni mempunyai peranan dan pengaruh yang sangat signifikan kepada masyarakat.

Barangkali benar, khalayak pada hari ini tiada berkesempatan untuk menatapi secara dekat karya-karya pelukis negara yang tersimpan di Balai Seni Visual Negara atau di galeri-galeri seni. Pun begitu mereka mampu menghayati karya seni melalui

tulisan-tulisan pengkritik seperti katalog, akhbar, majalah atau buku. Ertinya menerusi peranan pengkritik, ia hadir menemui peminat dan khalayaknya walau di mana sahaja.

Umumnya kritikan seni bersandarkan meskipun tidak terikat kepada fakta-fakta masa dan peristiwa, selain mengambil kira faktor-faktor dalaman dan luaran. Setiap faktor tersebut mempunyai pengaruh-pengaruh tertentu yang memberi kesan langsung kepada intipati sesuatu penciptaan. Setiap artifak biasanya dapat bertahan lebih lama daripada masyarakat atau kebudayaan yang menghasilkannya. Kajian di sekitar lima dekad kebelakangan harus dapat dilakukan berbanding kesukaran penyelidikan yang berusia lebih lama daripada itu. Sebabnya bahan-bahan artifak dan maklumat masyarakat yang mendukungnya masih dapat diperolehi dan berada di sekitarnya. Juateru, hasilan dan pencapaian pencipta itu dapat dikaji dan dipelajari. Sebagai contohnya, Miles Richardson (1974) dalam artikelnya bertajuk "*Images, Objects and The Human Story*" menganalisa tentang artifak atau budaya benda sebagai gambaran hidup manusia seperti jelasnya;

"Material culture is a mirror of humans. To the student of human ways, it provides glimpses of other people".

Miles Richardson (1974: 14).

Terjemahannya:

"Budaya benda adalah cerminan manusia. Kepada pengkaji cara-cara hidup manusia, budaya benda memungkinkan penglihatan terhadap kumpulan manusia lain".

Miles Richardson (1974: 14).

Menurut Miles Richardson lagi (1974), sesuatu budaya benda itu adalah merujuk kepada perlakuan dan kemahiran manusia dalam penghasilannya. Ia menjurus kepada aspek-aspek berkaitan proses penciptaan, sikap dan nilai terhadap sesuatu artifak. Juateru, dalam memahami budaya sesuatu masyarakat, kajian adalah melibatkan tatacara melihat dan menganalisa objek, kepentingan serta perkaitannya dengan aspek sosial, politik, falsafah dan pemikiran.

Artifak seperti seni catan dan dokumentasi bahan penulisan memberi gambaran kasar tentang sesuatu peristiwa serta kaitannya dengan sosiobudaya sesuatu masyarakat yang sentiasa berubah-ubah dan berkembang dari masa ke semasa. Dalam hal ini Syed Ahmad Jamal menjelaskan;

“Seni mencerminkan keadaan jiwa bangsa, harapan, kegelisahan, kemasyarakatan, keharmonian segala-galanya dilahirkan melalui bentuk penyatuan sebagai manifestasi antara impian dan kenyataan”
Balai Seni Visual Negara, Syed Ahmad Jamal: PELUKIS. (2009: 16).

Setiap rakaman tentang peristiwa seni mempunyai peranan sebagai alat informasi dalam menterjemahkan sesuatu intipati budaya, aspirasi dan jati diri bangsa. Kenyataannya, banyak kajian pada hari ini yang menyingkap pencapaian-pencapaian kesenian masa lalu sebagai sumber rujukan budaya atau menjadi bahan bandingan utama. Lukisan atau catan realis umpamanya boleh menjadi rekod topografi berguna dalam penyediaan maklumat berkenaan, menjadi bahan bukti visual, dapatan gambaran alam bina atau alam semula jadi (Zanita Anuar, 2009). Menerusi imej-imej visual dan bahan tulisan sekurang-kurang dapat memberi gambaran kasar yang selari dengan suasana politik, ekonomi, sosial, falsafah pemikiran, nilai budaya dan persekitarannya kepada khalayak. Muhammad Najib Ahmad Dawa (2008) menjelaskan lukisan adalah dokumen dan teks yang perlu dipelihara untuk digunakan sebagai bahan rujukan oleh generasi akan datang. Melaluinya seseorang itu mampu melihat masa silam, paparan rutin dan persekitarannya. Jelasnya, melalui imej dan fakta yang dirakam dan ditulis, ia mengemukakan cerminan latar budaya serta masyarakat yang dikaji. Dalam erti kata lain, pelukis adalah penterjemah kepada situasi alam di sekeliling mereka dengan menggunakan pengamatan visual (Ahmad Suhaimi Mohd. Noor, 2007).

Jelasnya, perkembangan seni visual tidak akan berjaya tanpa adanya kritikan. Pengkritik seni tidak wajar dilihat atau dilabelkan sebagai ‘pembunuh’ minat karyawan

untuk terus berkarya atau hanya menjauhkan minat khalayak. Persepsi sebegitu hanya akan membantutkan perkembangan kritikan seni. Tidak ada tradisi penciptaan karya seni yang tidak diikuti dengan kritik-kritik seni. Kritikan seni adalah satu bidang ilmu yang perlu dicambah dan diketengahkan secara meluas. Kenyataannya, ia harus berkembang seiring dengan bidang seni visual. Meskipun ia muncul selepas lahirnya penciptaan karya, namun peranannya sangat penting dalam menentukan pencapaian sesebuah karya yang terhasil itu mendapat tempat di kalangan masyarakat. Jelasnya, persoalan tentang ketidakselaruan bidang ini tidak harus lagi dipinggirkan atau dibiarkan berlarutan memandangkan negara sedang berada di landasan untuk menjadi status sebuah negara maju menjelang tahun 2020 dengan segala pencapaiannya.

2.7 Jenis-jenis Kritikan

Matlamat utama kritikan seni ialah kefahaman (Feldman, Edmund Burke 1994). Di samping pengkritik, masyarakat juga harus dibudayakan dengan pendekatan dan kefahaman tentang gaya, pendekatan, makna, peranan, konteks sosial dan budaya. Semuanya menjurus untuk meletakkan seni lukis itu di tempatnya selaras dengan kemajuan seni budaya bangsa. Meskipun setiap penghasilan karya seni itu menyumbang maklumat kepada penonton, namun bagaimana kritikan seni dapat menemui khalayaknya dan sejauh mana pula ia membentuk interaksi tersebut adalah persoalan yang perlu dihadapi. Umumnya, kritikan seni itu memerlukan pendidikan formal, pengalaman serta minat yang mendalam tentang seni.

Bagi penyelidikan ini, penjelasan tentang peranan, jenis, dan pendekatan kritikan seni adalah penting. Memandangkan penglibatan golongan pengkritik di Malaysia adalah terdiri daripada sejarawan seni, ahli akademik, jurnalis, pengarang

editorial, pendidik dan masyarakat umum maka pengkategorian itu boleh bersandarkan kepada pendapat yang dikemukakan oleh Edmund Burke Feldman. Meskipun sudah lama terbentuk namun pengkategorian menurut Feldman ini banyak diterima umum secara global. Feldman (1994) membahagikan kepada empat jenis iaitu kritikan jurnalistik, kritikan pedagogikal, kritikan ilmiah dan kritikan popular.

2.7.1 Kritikan Jurnalistik

Pendekatan jurnalistik adalah berbentuk laporan, penerangan dan penulisan diskriptif yang terbit dalam surat khabar dan majalah atau disiarkan melalui radio dan televisyen untuk tatapan dan pendengaran umum. Kritikan jenis jurnalistik adalah berupa laporan yang lazimnya dikendalikan oleh para wartawan, jurnalis atau sidang pengarang budaya. Kritikan ini lebih menjurus kepada pelbagai peristiwa tentang dunia seni untuk kategori berita, buletin atau rencana khasnya untuk ruangan surat khabar, jurnal atau majalah sebagai tatapan pembaca. Biasanya ia ditulis secara berterusan dan berkala berdasarkan harian, mingguan mahupun bulanan. Penulis jenis kritikan ini lebih terarah untuk menyediakan bahan atau maklumat asas tentang pelbagai aktiviti atau peristiwa seni atau dalam bentuk kajian semula '*review*' seni iaitu ringkasan berita tentang pameran seni yang mampu membangkitkan isu-isu mengenai seni serta melahirkan satu bentuk penilaian seni yang bukan bersifat bebas (Feldman, 1994).

Meskipun paparan ruangan untuk seni ini agak ringkas dan terhad tetapi ia berupaya memuatkan pelbagai pengalaman, analisis yang bersistematik serta laporan yang berpengetahuan berserta gambar-gambar seni visual yang menarik. Walau bagaimanapun kritikan ini adalah begitu terikat dan tertakluk pada tarikh hantar (*dateline*) yang kebarangkalian akan wujud satu bentuk kesimpulan yang kurang tepat

kerana terdorong atau terpaksa dibuat secara terburu-buru. Meskipun demikian, fokusnya ialah untuk mencipta kecelikan pertuturan seni yang setara di samping membentuk serta menarik minat pembaca di kalangan orang awam, berbanding analisis melibatkan nilai estetik (Feldman, 1994).

2.7.2 Kritikan Pedagogikal

Kritikan jenis pedagogikal adalah bertujuan untuk memperkembangkan tahap kematangan artistik dan estetik khususnya di kalangan pelajar. Ia bukan suatu pencarian terhadap penilaian seni secara autokratik tetapi sebaliknya membekalkan suatu landasan atau saluran yang membolehkan para pelajar membuat penilaian secara matang. Dalam konteks ini, guru atau pendidik adalah individu yang berperanan dan berpengaruh untuk merangsang pembelajaran sama ada secara teori atau amali. Para pelajar sewajarnya dipupuk dan digerak dari peringkat awal lagi. Dalam waktunya, mereka berpotensi untuk mentafsir dan menganalisis sesuatu hasil kerja secara kendiri sehingga berupaya membentuk dan membina pandangan berdasarkan ukuran atau *standard* pencapaian tertentu. Walau bagaimanapun penilaian tersebut tidak meletakkan karya pelajar ke tahap aras piawaian kritikan yang profesional. Ia mewakili pendapat-pendapat kontemporari yang mempunyai kemungkinan-kemungkinan untuk meneruskan simulasi dan perbincangan meskipun bukan berupa matlamat yang mutlak. Suatu cabaran bagi para pendidik ialah untuk melibatkan kapasiti kritisnya dalam proses pembelajaran terutama berkaitan kaedah menganalisis dan menginterpretasi terhadap pengkaryaan pelajarnya. Dari situ secara tidak langsung para pelajar dilatih dan diasuh untuk mengendalikan kritikan seni secara individu di samping memperolehi beberapa pandangan terhadap ciri-ciri pencapaian dan hala tuju (Feldman, 1994).

Justeru itu, kritikan pedagogikal adalah tertumpu pada segala usaha artistik dari peringkat awal pembelajaran lagi di mana sebaik-baiknya kanak-kanak sudah mula terdedah dan dikehendaki terlibat secara langsung sepetimana pelajar di peringkat yang lebih matang. Dalam konteks ini, para pelajar perlu didedah, dirangsang dan dibudayakan dengan sistem pembelajaran kritikan seni yang komprehensif. Ini adalah kerana umum mengetahui bahawa setiap faktor penciptaan seni itu mempunyai implikasi sosialnya, yakni seni dicipta untuk seseorang miliknya, menggunakan ataupun menyukainya. Justeru itu, pendidik perlu melibatkan diri secara kritis sama ada ketika proses penghasilannya dan ketika penyudahannya kerana setiap keputusan hasil kerja tersebut mempunyai pemaknaan yang tertentu. Di samping mengutarakan nilai artistik sesebuah pengkaryaan, falsafah kritikan pedagogikal ini juga adalah sepadan dengan nilai personaliti dan pemupukan keyakinan diri ke dalam diri pelajar. Jelasnya, setiap penghasilan kerja seni mempunyai implikasi tanggungjawab pendidikan terhadap sosialnya untuk disukai dan dipunya. Demikian pentingnya kritikan seni pedagogikal ini dalam konteks pendidikan di peringkat sekolah hingga ke pusat-pusat pengajian tinggi di Malaysia (Feldman, 1994).

2.7.3 Kritikan Ilmiah

Kritikan ilmiah ditulis secara akademik yang diasaskan kepada produk pengajian kesarjanaan, keperihatinan dan penimbangtaraan. Pendekatan yang dibuat secara ilmiah ini dibuat penulisan secara terperinci lagi sistematik yang terbit dalam bentuk jurnal, majalah dan buku. Pendekatan ini selalunya disokong oleh fakta, sumber-sumber rujukan dan kajian lain bagi pengukuhannya. Peranannya ialah menyediakan suatu analisis, interpretasi serta penilaian hasil seni yang menyeluruh. Penulisan ini lazimnya dikendalikan oleh golongan sarjana seni, misalnya profesor, kurator muzium, penyelidik

dan penulis. Umumnya, usaha sedemikian boleh disempurnakan dengan pembiayaan pihak universiti dengan reputasi artistik lengkap dalam konteks masa yang memadai dengan bukti-bukti terbaik.

Kritikan ilmiah mewakili apa yang dianggap paling hampir kepada “penilaian sejarah” terutama berkaitan pelukis-pelukis yang masih hidup dan penilaian sejarah bagi pelukis yang sudah meninggal dunia. Walau bagaimanapun, kritikan bercorak ilmiah ini tidak boleh lari daripada memberi tumpuan kepada seni visual kontemporari dan proses tersebut sering menjadi medan kritikan atau kecaman terutama disebabkan kekurangan maklumat dari sudut kepenggarangan. Fungsi terbaik kritikan bercorak akademik ini ialah meneliti semula dari segi reputasi yang kebanyakannya mungkin sudah dikategorikan atau diletakkan mengikut susunan tertentu. Setiap era baharu tentunya mempunyai ciri-ciri tertentu untuk diamati atau dibuat tafsiran semula. Ini adalah kerana sesetengah pelukis mungkin sudah dianggap jumud pada masanya perlu diberi pemaknaan segar di suatu ketika lain atau pada era semasa. Fenomena sedemikian misalnya pernah juga terjadi kepada pelukis terkenal Belanda, Vincent Van Gogh di mana rata-rata masyarakat menolak pengkaryaan beliau yang dianggap tidak dapat memenuhi kehendak atau selera masyarakat ketika itu, namun setelah lima puluh tahun selepas kematiannya barulah masyarakat mulai sedar akan kelebihan dan kehebatan karya-karya penciptaan pelukis agung tersebut (Feldman, 1994).

Di kalangan ahli akademik, pendidik dan mahasiswa di universiti-universiti tempatan di Malaysia, sebenarnya mereka mempunyai banyak pilihan dan peluang untuk mendapatkan grant-grant penyelidikan daripada kementerian pendidikan mahupun universiti. Terdapat juga kemudahan-kemudahan yang disediakan oleh organisasi-organisasi tertentu seperti pihak muzium atau galeri dan lain-lain kepada

mereka yang berminat dan layak untuk melakukan penyelidikan berkaitan dengan bidang berkaitan. Kritikan ilmiah lazimnya menggunakan banyak teori dan kaedah serta pendekatan yang bersistematik, mementingkan golongan sasar, mempunyai susun atur jadual yang tersusun serta mempunyai jumlah masa yang mencukupi. Kritikan jenis ini lazimnya akan dijadikan sumber rujukan dari segi akademik dan keilmuan secara berterusan (Feldman, 1994).

2.7.4 Kritikan Popular

Kritikan jenis ini mempunyai liputan yang terbesar. Pengkritik adalah terdiri daripada orang biasa (*layman*) yang mempunyai bilangan teramai tetapi kewujudan mereka sering dinafikan. Meskipun pengkritik popular dikatakan dangkal tentang teori seni namun mereka berpendapat seni itu harus diwakili. Sebagai mewakili rakyat yang terbanyak, mereka akan terus menerus membuat penilaian kritis. Mereka adalah terdiri daripada orang biasa namun pandangan mereka adalah merujuk kepada kebolehan, pengalaman serta kemampuan untuk melihat dan menilai dunia seni secara benar dan nyata. Ia merupakan suatu tindakan untuk memahami serta merakam keinginan untuk melihat berdasarkan kepada penghargaan dan pandangan dunianya tersendiri. Meskipun pandangan mereka sering dianggap kurang arif tetapi segala tanggapan mereka terhadap seni tidak selalunya salah serta wujud elemen-elemen kreativiti dalam penghayatan seni. Walau bagaimanapun, kritikan popular adalah penting. Ia adalah teras kepada pemikiran, perasaan dan kepercayaan yang terbina secara konsisten dan berpanjangan tanpa memikirkan persoalan tentang *avant-garde* (Feldman, 1994).

Matlamat utama kritikan seni ialah untuk mencari nilai kekuatan di dalam sesebuah karya seni serta tidak menolak untuk mengkaji sebarang kekurangan atau

kelemahannya. Setiap jawapannya sudah tentu mempunyai kesan langsung kepada pelukis, pengkoleksi serta khalayak. Bagi khalayak, mereka tentunya ingin berkongsi keilmuan, merasai kepuasan dan keseronokan daripada hasil sajian kritikan seni sewajarnya. Bagi pengkoleksi, sudah tentu mereka mahukan kerasionalan ketinggian mutu karya itu diberi justifikasinya dan bagi pelukis pula, kritikan membantu mengetengahkan karya mereka, meningkatkan merit dan reputasi kerjaya mereka. Meskipun kritikan biasanya bermula dengan perbicaraan seni, namun adakalanya ia menjadi suatu polemik yang terus melewati ruang-ruang seni. Justeru itu, penyertaan dan penglibatan masyarakat pula sama ada secara langsung atau tidak turut membantu menaikkan tahap kesedaran mengenai kritikan seni dan seni visual tanah air (Feldman, 1994).

2.8 Model Kritikan

Kebanyakan model kritikan seni yang diguna pakai pada hari ini adalah merujuk kepada pendekatan oleh Feldman, merangkumi empat fasa iaitu menghuraikan (*describe*), menganalisa (*analyze*), menginterpretasi (*interpret*), dan menilai (*judge*). Pengaplikasian fasa pertama ialah menghuraikan. Deskripsi ialah penghuraian tentang apa yang dilihat dalam setiap perincian hasil karyanya tanpa apa-apa pertimbangan atau pandangan. Pengkritik akan merekodkan butiran-butiran tentang pelukis, tajuk karya, tarikh, bahan, saiz, pengkoleksian dan logistik karya tersebut. Peringkat ini, pengkritik turut menerangkan tentang subjek dan bahan kajian, unsur-unsur seni serta perhubungannya. Bagi fasa kedua, ialah analisis. Pada bahagian ini penekanannya ialah penganalisisan pada prinsip-prinsip rekaan seperti imbalan, penegasan, irama, kadar banding, pergerakan, kepelbagai, harmoni dan kontras yang merangkumi aspek komposisi serta keaslian hasil kerja. Fasa ketiga ialah interpretasi. Interpretasi adalah

mengenai idea dan sensori. Pengkaji pada peringkat ini memberi interpretasi dari segi emosi, suasana atau *mood*, simbol, makna dan idea dalam sesuatu hasil kerja seni. Fasa yang keempat ialah menilai. Dalam konteks ini, pengkaji dapat mengamati dan menentukan seni jenis apa serta mengaitkan dengan teori-teori seni. Secara keseluruhannya, seseorang pengkritik itu perlu mempunyai kesediaan awal dalam posisi terbaik untuk melakukan kritikan seni secara tersusun dan bersistematik (Feldman, 1994).

2.8.1 Kesimpulan

Dalam mendepani atau membicarakan mengenai seni visual mahupun kritikan seni, penggunaan teori-teori adalah penting. Ia membekalkan suatu landasan terbaik untuk bergerak dan bertindak sama ada secara ontologi atau epistemologinya. Walau bagaimanapun, di atas kewajaran kepentingan sesuatu ilmu, ada ketikanya berlaku tindakan penggabungan dan pengubahsuaian dalam mencari sesuatu penyesuaian. Dalam konteks penyelidikan ini, beberapa aspek pendekatan atau metodologi kritikan seni turut mencari gandingan teori-teori tersebut untuk disesuaikan dengan kehendak nilai dan iklim tempatan.

BAB 3

PENGUMPULAN DATA: TAFSIRAN PENGKRITIK TERHADAP KARYA-KARYA PELUKIS

3.1 Pengenalan

Bab ini merangkumi pengumpulan data-data penulisan pengkritik terhadap karya-karya pelukis Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas dari perspektif sosiobudaya. Sosiobudaya dalam penyelidikan ini merangkumi perkara-perkara yang mempunyai kaitan serta gambaran mengenai unsur-unsur kemasyarakatan, politik, ekonomi, sastera, falsafah, nilai dan agama iaitu yang tersirat atau terkandung dalam karya-karya pelukis. Hasil-hasil kritikan ini adalah terbit dari para pengkritik tempatan yang dirujuk sebagai dominan, konsisten serta mempunyai mutu penghasilan kritikan merangkumi aspek memperihalkan, menganalisis fakta, menafsirkan makna serta menilai. Huraian fakta-fakta kepengkritikan ini merupakan sampel-sampel kritikan seni yang dipetik dari pelbagai sumber seperti buku, keratan akhbar, majalah, jurnal dan katalog yang sekali gus menjurus kepada penganalisisan terhadap pengkritik. Setiap pengkritik mempunyai gaya, kecenderungan serta aras kedalaman pemikiran tertentu yang mendorongnya menulis. Ia juga tertumpu kepada gaya dan latar belakang pengkritik tentang apa, mengapa dan bagaimana ia disampaikan.

Penulisan-penulisan mengenai hasilan karya seni pelukis perintis Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas memberi gambaran seolah-olah sejarah seni lukis moden Malaysia bermula dari situ. Penerimaan masyarakat terhadap karya mereka

masih terkesan pada pameran koleksi 1960-an dan 1970-an di Muzium dan Galeri Tuanku Fauziah, Universiti Sains Malaysia (USM), Pulau Pinang yang berakhir pada 30 September 2012 dengan sambutan yang amat menggalakkan. Menurut Syed Ismail Syed Abu Bakar (2012), pameran tersebut menghimpunkan 77 buah karya seni milik USM yang antaranya mengetengahkan aspek budaya dan masyarakat berbilang kaum di negara ini.

Sementara itu, dalam Pameran Nuansa Nusantara yang diadakan di Galeri RA Fine Art, Solaris Dutamas, Kuala Lumpur sehingga 20 Jun 2012 turut menyaksikan sejarah kanvas emas seni lukis generasi awal Malaysia dan Indonesia diketengahkan. Beberapa karya mempamerkan semangat zaman pelukis terutama ketika negara berada dalam ambang mencapai kemerdekaan dan pada awal era pengisianya. Selain untuk paparan umum dan perkongsian maklumat, seni visual dan bahan tekstual pameran tersebut turut berperanan mewujudkan hubungan harmonis melalui hubungan diplomatik antara kedua-dua buah negara. Dalam pameran tersebut, lukisan bertajuk “Ronggeng” (1957) dan “Pemudi dalam Hujan” (1967) oleh Syed Ahmad Jamal adalah antara karya paling awal jarang dilihat sebelum ini yang memaparkan dari sudut budaya dan kepercayaan (Adli Shahar, 2012).

Tanggal 14 Februari 2009, menjelaskan peri pentingnya seni lukis diwartakan sebagai Warisan Negara. Dalam bingkisan watikah warisan tersebut tercatat sejumlah 22 buah karya seni visual dari Koleksi Himpunan Tetap Balai Seni Visual Negara tersenarai untuk diangkat sebagai Daftar Warisan Kebangsaan 2009. Salah seorang pelukisnya ialah Mohd. Hoessein Enas dengan karya “Minah” (1958) sementara Syed Ahmad Jamal bersama karya “Mandi Laut” (1957). Kedua-dua tokoh pelukis ini pernah diberi penghormatan untuk mengadakan Pameran Retrospektif di Balai Seni

Visual Negara dan peluang tersebut telah disempurnakan oleh Mohd. Hoessein Enas pada tahun 1966 manakala Syed Ahmad Jamal pada tahun 1983 (Tan Chee Khuan, 1994). Justeru, kedua-duanya memperolehi tempat dan liputan media secara meluas di sebalik karya-karya mereka oleh barisan pengkritik seni tanah air.

3.2 Tafsiran pengkritik terhadap karya pelukis: Syed Ahmad Jamal

Data maklumat ini adalah menumpu kepada kritikan terhadap karya-karya Syed Ahmad Jamal. Sepanjang pembabitan, beliau seakan mempamerkan untuk sinergi antara ekspresionisme abstrak dengan pembawaan kemalaysiaan. Gaya baharu mempunyai ini dilihat berupaya memberikan satu daya gerak yang kuat serta bebas daripada kongkongan tradisi bagi mengapai aspirasi seni lukisnya. Dalam hal ini, Zakaria Ali (1991) menyarankan bahawa teknik yang sempurna ialah melalui adunan latihan dan penggunaan pada jumlah yang banyak. Satu daripada kritikan Zakaria Ali pada catan abstrak ialah seperti berikut;

“The layman calls the work abstract art, the two terms that are by now acceptable in the mass media. One feature of abstract art is that the paints are often splashed, poured, sprinkled, smeared, dripped, swept with brushes, palms of the hands, cloth and so on.”

Zakaria Ali (1991: no page numbers).

Terjemahan,

“Orang kebanyakan memanggil hasil lukisan abstrak, iaitu dua istilah yang sekarang ini diterima dalam media massa. Satu ciri tentang seni abstrak ialah catan yang biasanya disimbah, dicurah, diperkecari, dititis, disapu dengan berus, tapak tangan, kain dan sebagainya.”

Zakaria Ali (1991: tiada muka surat).

Sebagai pelopor seni lukis moden, beliau telah menghasilkan karya-karya besar dalam tempoh enam dekad. Trend tersebut berjaya menarik minat para pengkritik seni tanah air untuk menyingkap pengertian dan pencarian makna tentang apa yang terkandung dalam pengkaryaan sebagai suatu alat budaya yang bermakna untuk sebuah

negara baharu seperti Malaysia. Dalam “SARISENI” (1994), Zanita Anuar mengulas Syed Ahmad Jamal sebagai berkata;

“I had to now direct the knowledge and still I had gained, the pictorial management and organisation I had learnt and developed in England. I had to direct them towards the new subject matter and content.”

Zanita Anuar, ‘The Artist, The Overseer’, in Syed Ahmad Jamal: PELUKIS, (2009:467)

Terjemahan;

“Sekarang saya harus menghalakan keilmuan yang saya masih perolehi ini, organisasi dan pengurusan visual yang dipelajari dan berkembang di England. Saya harus menentukan terhadap bahan kajian dan kandungannya.”

Zanita Anuar, ‘The Artist, The Overseer’, dalam Syed Ahmad Jamal: PELUKIS, (2009: 467).

Penelitian mengenai aktiviti dan aspek pengkaryaan Syed Ahmad Jamal adalah ditumpukan pada beberapa tulisan yang dipetik dari majalah-majalah dan keratan-keratan akhbar tempatan. Dalam rencana ‘Mencari kebenaran secara simbolik’ oleh Salbiah Ani (1996) dan ‘Dunia seninya belum berakhir’ oleh Rossita Basiron (1993), tampil mendedahkan kepada khalayak tentang kisah kehidupan Syed Ahmad Jamal selepas 55 tahun dan sebelumnya. Tulisan gaya jurnalistik tersebut menyingkap akan peranan dan komitmen pelukis sepanjang kerjaya dengan mengetengahkan beberapa karya yang mempunyai signifikan tertentu. Paparan isi kandungan dan olahan bahasa oleh kedua-dua penulis adalah jelas, ringkas dan padat. Khalayak dibawa mengenali pelukis secara biografikal dengan menyoroti latar belakang kehidupan, pendidikan dan kejayaan menjadi pelukis pertama negara yang pernah menerima ‘Anugerah Seni Negara’ pada tahun 1995. Penganugerahan tersebut memberikan pengertian yang sangat besar kerana julung-julung kalinya diberikan kepada pelukis.

Dalam teks pidato umum di majlis penganugerahan Anugerah Seni Negara 1995, Redza Piyadasa meluahkan;

“Penganugerahan ini pasti mengingatkan kita kembali kepada sejauh mana tradisi seni lukis moden Malaysia telah berkembang sejak permulaan lembab pada zaman sebelum perang. Ada ketikanya pelukis visual negara tidak dihargai serta dipandang mulia oleh masyarakat. Namun upacara pada mula kini membisik betapa keadaan sudah berubah kerana pelukis visual hari ini dihargai serta menerima ganjaran amat setimpal dengan sumbangan mereka kepada pembangunan kebudayaan”

Redza Piyadasa dalam ‘Mentor’, (1995: 3).

Sebagai golongan pelajar Malaysia gelombang pertama yang menerima biasiswa menuntut di luar negara dalam bidang seni lukis, gaya persempahan karya Syed Ahmad Jamal mula memberi impak ke atas seni lukis Malaysia. Bagi kebanyakan pengkritik, penggunaan gaya seni yang ditonjolkan adalah dianggap paling inovatif, tegas serta berani dalam sejarah seni lukis moden Malaysia. Dalam kenyataannya, T.K Sabapathy (1994) mengatakan;

“What can be seen from the visual plan, Syed Ahmad Jamal so skilled in the splash colourful layers of various dimensions of formation can be considered as a visual ‘immortalise’ in each of his works. Perhaps in this method was successful, especially in his early work, because of the influence Mark Rothko, Clyfford Still and Hans Hoffmann who so clearly adopted as a visual planning, such as Painting Window in Space (1969).”

T.K. Sabapathy (1994: 140).

Terjemahannya:

“Apa yang dapat dilihat dari pelan visual, Syed Ahmad Jamal yang begitu mahir mengendalikan percikan lapisan warna warni dari pembentukan pelbagai dimensi untuk dipertimbangkan sebagai pengabdian visual dalam setiap hasil kerjanya. Mungkin kaedah ini dianggap begitu berjaya, terutama dalam karya-karya awalnya kerana menerima pengaruh Mark Rothko, Clyfford Still and Hans Hoffmann yang secara jelasnya terdapat dalam perancangan visualnya seperti catan Jendela di dalam Ruang (1969).”

T.K. Sabapathy (1994: 140).

Jelasnya, ia sebagai langkah untuk membebaskan pernyataan pelukis kepada pengaplikasian berbantukan pancaindera dan intuisi. Keadaan ini menjelaskan bahawa Syed Ahmad Jamal terpesona dengan kerja-kerja pelukis Clyfford Still (1904-1980),

Mark Rothko (1903-1970) dan Hans Hoffmann (1884-1966), (Ooi Kok Chuen dalam *Sunday Times*, 4 Oktober, 2009). Karya-karya Syed Ahmad Jamal adalah menghuraikan tentang makna dan kuasa “kelangsungan dan kualiti mistikal” sebagai pendekatan paling menarik dari segi pembawaan Malaysia dan warisan budayanya. Berikut itu, seni lukis moden Malaysia menjadi semakin indah kesan daripada pembabitannya (Redza Piyadasa, 1994).

Ramai di kalangan pengkritik-pengkritik tempatan cuba mengaitkan nama Syed Ahmad Jamal sebagai bertanggungjawab ke atas bermulanya seni era modenisme di negara ini yang mana sebelumnya hanya berpaksikan kepada seni peniruan realisme atau gaya naturalisme. Adalah sesuatu yang menarik apabila gaya seni yang dibawa sejak lima dekad lalu kini masih *versatile*, diminati dan terus berkembang malah mengungguli persada seni visual tempatan khususnya melibatkan pelukis-pelukis generasi baharu (Redza Piyadasa, 1994).

Penerbitan buku “Rupa dan Jiwa” oleh Dewan Bahasa dan Pustaka dalam tahun 1992 adalah diiktiraf sebagai sumbangan terbesar Syed Ahmad Jamal kepada penghayatan seni dan kraf tangan Melayu. Menerusi buku tersebut, banyak maklumat dijadikan sebagai sumber rujukan seni budaya terpenting negara dan di rantau ini. Menurut Lawrence Quek (1995), buku “Rupa dan Jiwa” merupakan penerangan paradigma seni yang mengetengahkan pelbagai persoalan seni, falsafah, nilai sufi dan tasauf. Sehubungan dengan itu, Syed Ahmad Jamal adalah dianggap seorang pengkaji budaya dan seniman Melayu yang sentiasa berusaha untuk menghidupkan kembali zaman kegemilangan seni dan budaya Melayu (Mohamed Ali Abdul Rahman, 2000). Jelasnya, penghasilan tersebut merupakan suatu titik tolak dan menjadi katalis dalam menggerakkan penerokaan dan pencarian makna terhadap seni rupa Melayu. Ia

dianggap sebagai lambang identiti budaya serta faktor penyatuan bangsa Melayu. Sementara itu, sebuah monograf berjudul, ‘*Syed Ahmad Jamal: A Historical Overview: 1953 To 1995*’ yang ditulis khas oleh T.K Sabapathy, seorang sejarawan seni turut memartabatkan keupayaan Syed Ahmad Jamal selaku pelukis berwibawa untuk tujuan sebaran tempatan dan juga antarabangsa (Redza Piyadasa, 1994).

Kebanyakan pengkritik turut menyetujui bahawa karya-karya Syed Ahmad Jamal mempunyai signifikan sebagai kategori seni catan terawal yang mempunyai kesan langsung pengaruh seni luar terutama dari segi gaya. Ia sekali gus meletakkannya sebagai pelukis perintis negara. Zainal Jaslan (2003) mengajak untuk melihat di mana wujudnya transformasi dari segi gayaan dan susunan komposisi catan Syed Ahmad Jamal terutama dari segi bentuk dan ruang justeru mengklasifikasikannya sebagai pelukis abstrak yang memberi nafas baharu dalam dunia seni lukis tempatan. Sebagai pelukis abstrak, beliau tampil berani dan beraksi penuh yakin dengan bahasa visual yang segar di Malaysia.

Jika disandarkan pada karya-karya awal Syed Ahmad Jamal, maka era pengadunan koordinasi antara mata, jiwa dan fikiran (*the eyes, the heart and the minds*) sudah bermula melibatkan pengkaryaan yang dinamik, berteknikal serta mencabar minda. Rangkuman elemen-elemen formalistik, imitatif, ekspresif serta nilai warisan budaya jelas berbaur di dalam karya-karyanya. Justeru menurut D’zul Haimi Md. Zain (2009), elemen-elemen tersebut melengkapkan keseluruhan bentuk yang ingin disampaikan sekali gus berinteraksi dengan penghayat secara kritikal dan intelektual.

Sebagai pelukis yang dianggap peka dengan keadaan, Syed Ahmad Jamal terus menerokai dan merakam pelbagai peristiwa termasuk isu-isu politik negara. Pengaruh

gaya ekspresionisme abstrak yang berasaskan ciri-ciri gestural digunakan sebaiknya dalam karya-karyanya seperti “Umpam”, “Antara Langit & Bumi”, “Ruang” dan “*On & Off-King’s Road*” (Ahmad Syahril Zulkifly, 2011). Merujuk kepada majlis pelancaran buku “*National Art Laureate Syed Ahmad Jamal’s On and Off King’s Road*” yang diadakan di Galeri Petronas, Kuala Lumpur pada tahun 2006, adalah suatu manifestasi bersejarah dalam menterjemahkan peranan seniman dengan Dewan Bahasa dan Pustaka sebagai asas pembinaan semangat kebangssan di awal era pembentukan negara. Salah satu daripada sumbangan eseai yang mempunyai signifikan ialah “Seni Rupa Dalam Tamadun Islam” yang dihasilkan pada bulan Disember 1976 oleh Dewan Bahasa dan Pustaka (Johan Jaaffar, 2006).

Anurendra Jegadeva atau lebih dikenali J. Anu adalah seorang yang sangat berpengalaman dalam bidang jurnalisme untuk lebih 20 tahun dengan akhbar *The Star* khasnya dalam ruangan seni. Pengalamannya sebagai kurator di Galeri Petronas turut mengetengahkan dengan memuatkan hasil karya Syed Ahmad Jamal dalam buku pameran ‘*On and Off King’s Road*’. Anurendra Jegadeva (2006), menjelaskan ciri-ciri kemelayuan kekal utuh di dalam kebanyakan karya Syed Ahmad Jamal.

Jika diamati, persoalan identiti budaya sering dibangkitkan menjadi isu identiti diri. Sebabnya seni lukis diilhamkan sebagai suatu penerokaan peribadi di mana pergelutan yang terbabit adalah merupakan suatu pergelutan peribadi yang bersifat batiniah (Zainal Abidin Ahmad Shariff, 1996). Dalam hal ini, Syed Ahmad Jamal merintis jalan ke arah pembentukan tradisi seni lukis negara dengan pengaruh estetik Barat. Situasi adalah serupa sepeleman dunia sastera, teater dan muzik tempatan. Meskipun kebanyakan individu seniman berpaling ke Barat bagi mengikuti

perkembangan seni namun diiringi oleh kesedaran tentang jati diri dan identiti budaya tempatan.

Di Malaysia pelukis-pelukis secara umumnya dibahagi kepada dua kategori. Menurut Dawn Zain (1968), kumpulan pertama ialah pelukis figuratif yang memperolehi latihan di Akademi Seni Nanyang dan kumpulan kedua menampilkan karya yang bukan figuratif dari pengaruh Barat. Pengadaptasian pengaruh Barat seperti aliran ekspresionisme abstrak begitu giat menterjemahkan aspek pengalaman sensori dan emosi ke dalam penghasilan karya. Wujud suatu kecenderungan terhadap penggunaan aspek simbol, bentuk dan warna yang membentuk *trend* atau identiti dalam catatan Syed Ahmad Jamal bermula dari tahun 1970-an lagi.

Dari segi perkembangan seni visual Malaysia, paling diraikan dan diterima baik ialah hasil kerja seni yang bergenre potret dan landskap. Nama-nama pelukis yang menonjol dengan genre seperti itu ialah Mazeli Mat Som, Yong Mun Seng dan Mohd. Hoessein Enas. Raja Zahabuddin Raja Yaacob (1982) menjelaskan;

“Apabila muncul pelukis ekspresionisme abstrak dalam tahun 1960-an, satu transisi seni lukis Malaysia pun mulai berkembang dan bertukar corak hingga ia menjadi satu gerakan yang menolak terus tradisi lama, perancangan mengenai idea serta penyampaian, pembinaan ruang, pengelolaan dan konsep. Malah hasil karya para pelukis ini seolah-olah membuka era baharu yang tidak mudah difahami. Pelukis yang mendapat pendidikan di luar negara menukar dari bentuk-bentuk landskap dan potret yang formal kepada konsep yang lebih mementingkan warna, ruang, jalinan, sapuan berus dan lain-lainnya.”

Raja Zahabuddin Raja Yaacob (1982: 41).

Dalam pameran ‘Karya Agung’ (*‘Masterpieces’*) yang diselaraskan oleh kurator Redza Piyadasa pada Ogos 2003, adalah dipertontonkan karya-karya terunggul dari Koleksi Balai Seni Visual Negara. Sebanyak 80 buah karya terpilih termasuk karya Mohd. Hoessein Enas dan Syed Ahmad Jamal. Dalam ulasannya, Redza Piyadasa

(2003), mengatakan bahawa karya Mohd. Hoessein Enas dan Syed Ahmad Jamal mempunyai keunikan dari ciri-ciri artistik unggul terutama dari segi warisan sejarah serta nilai budaya kebangsaan. Justeru, ramai di kalangan pengkritik giat menafsir ke atas karya-karya mereka dalam mencari pengertian makna dan siratan falsafahnya. Pengaruh persekitaran merupakan faktor penelitian yang digali di samping aspek emosi dan acuan estetik yang melatari karya-karya mereka berdua.

Menurut Redza Piyadasa (1981) Syed Ahmad Jamal adalah pelukis tempatan pertama yang mula menyedari akan nilai-nilai ekspresi untuk diperkenalkannya dalam karya. Dalam konteks ini, Syed Ahmad Jamal meletakkan suatu landasan baharu bagi cetusan rasa serta tanggapan intelektual yang jarang dilihat dalam seni lukis moden Malaysia sekali gus merupakan satu sumbangan penting pelukis kepada bidang seni lukis di negara ini. Demikian seorang pelukis yang diletakkan sebagai mewakili liga *avant-garde* Malaysia pada era 1960-an yang harus diakui (Redza Piyadasa, 2002). Redza Piyadasa menulis tentang Syed Ahmad Jamal;

“Dalam tahun 1960-an, beliau menghala kepada penghasilan karya yang lebih simbolik bertemakan kerohanian dan metafizikal, seperti yang terungkap dalam karyanya “Rahmat 3” (1967), “Jendela di Angkasa” (1968), “Perhubungan” (1964) dan “Sidang Roh” (1970). Pada tahun 1970-an pula, Syed Ahmad Jamal mendalami pengaruh Islam dan Melayu tradisional yang menyaksikan beliau menerapkan motif dan lagenda Melayu dalam karyanya. Hasilnya ialah lukisan-lukisan daripada Siri Gunung Ledang yang terkenal itu, dalam mana pelukis menggunakan motif segi tiga yang dinamakan tumpal secara simbolik sekali. Beliau juga pelukis Melayu moden pertama menggunakan tulisan khat dalam seni lukis, seperti yang dapat dilihat dalam karya berjudul Chairil Anwar (1958) dan Tulisan (1961).”

Redza Piyadasa (1995: 6).

Pendirian Syed Ahmad Jamal jelas dilihat kuat berpegang kepada konsep keindividuan serta kebebasan berkarya malah sebagai pelukis, beliau tidak dikongkong oleh batasan geografi atau budaya (Zainal Abidin Ahmad Shariff, 1996). Sebagai pelukis beliau turut menyedari akan peranan dan tanggungjawab besar yang perlu

dilakukan khususnya sejurus negara mencapai kemerdekaan. Redza Piyadasa (1994), berpandangan sebagai individu pelukis beliau perlu menjalani peranan penting dalam proses ini, tetapi untuk memahami perubahan sosiobudaya, individu berkenaan perlu melihat dalam konteks yang lebih luas iaitu melampaui instrumentaliti individu dalam sejarah.

Karya-karya Syed Ahmad Jamal pada tahun 1959 dan selepasnya, memperlihatkan dunia seni lukis tempatan semakin mencapai tahap matang dengan penonjolan ciri-ciri abstrak. Meneliti karya-karya seperti ‘Kunang-kunang’, ‘Siri Lela Mayang’ dan ‘Siri 13 Mei’ memperjelaskan adunan-adunan yang beralasan dalam konteks yang berlainan (Johan Jaaffar, 2006). Di sebalik gaya karya-karyanya yang abstrak moden terjalin inti pengisiannya berwajah tempatan. Kenyataannya kebanyakan daripada karya beliau adalah penting hingga ada yang menganggapnya sebagai permulaan sejarah seni lukis moden di Malaysia (Sy. Mussaddad Mahdi, 2009). Bagi pengkritik seperti Johan Jaaffar (2006), beliau turut bersetuju dan meletakkan seni lukis abstrak di Malaysia adalah bermula dengan penampilan pelukis Syed Ahmad Jamal.

Justeru, tumpuan pelukis dalam arena seni visual moden tidak lagi terikat kepada pendekatan konvensional sepetimana aliran naturalisme atau mendukung konsep ideal seperti dalam era Renaisan. Pengolahan seni yang berpaksikan kepada konsep kejujuran pengamatan melalui adunan cat air sebelum ini, kini beralih arah ke media catan pengaruh gaya abstraksi antarabangsa. Anjakan serta haluan seni lukis semasa dianggap suatu penerokaan yang banyak memberi ruang dan tenaga baharu terutama dalam membentuk idiom dan persembahan penuh aksi, lebih langsung, bebas dan bersifat keindividuan. Gaya ekspresionisme dan ekspresionisme abstrak yang mula

dipamerkan Syed Ahmad Jamal bukan sahaja bergerak pantas dan berkembang pesat di Malaysia tetapi turut melangkaui lingkungan Asia Tenggara (T.K. Sabapathy, 1994).

Jelasnya, Syed Ahmad Jamal telah melakukan suatu anjakan berani dalam seni lukis dan meletakkannya sebagai pelukis tempatan paling awal dan berinovatif. Kenyataan ini disokong oleh Roskang Jailani (2006), yang menyatakan bahawa seseorang pelukis itu mesti berpendirian berani. Dalam konteks ini bukannya mudah untuk menghasilkan karya seni sama ada berbentuk realisme mahupun ekspresionisme abstrak kerana masing-masing mempunyai pendekatan tersendiri. Sesebuah karya seni itu adalah hasil idea, sumber inspirasi, buah fikiran serta pandangan seseorang pelukis. Semangat keindividuan dan kebebasan pelukis dipersembahkan dengan tidak menafikan pengaruh dan semangat pengalaman kolektif semasa. Dalam kehidupan sebagai ahli masyarakat dan rakyat Malaysia, pelukis dapat menggabungkan keindividuan dan kebebasan itu dengan kehendak pembangunan negara dan kemajuan masyarakat (Zainal Abidin Ahmad Shariff, 1996).

Kebanyakan karya Syed Ahmad Jamal yang terhasil dari tahun-tahun 1960-an hingga 1970-an, adalah dirujuk sebagai sumber inspirasi dan daya penggerak yang mencetuskan suatu senario baharu dalam dunia seni visual tempatan (Mulyadi Mahamood, 2001). Persembahan gaya tersebut semakin hari semakin diketahui dan diterima ramai kerana kerap ditulis dan dibicarakan. Ia memberi gambaran mengenai perubahan dari sudut struktur sosial, pandangan dunia, nilai dan cita rasa masyarakat yang bergerak sejajar dengan perkembangan semasa. Sehubungan itu, pengkritik tampil untuk mencari, menerokai dan memahami intipati pengkaryaan seni terutama persoalan berkaitan bentuk atau isi kandungan. Ia sekali gus menjadi panduan kritikan seni bagi mendalami makna, simbol serta tanggapan intelektual dalam seni lukis moden

Malaysia. Zakaria Ali menjelaskan akan keperluan untuk membuat sesuatu kritikan atau penganalisisan yang tepat kerana seperti yang dijelaskan;

“Pertama, kerana tidak ada dua pasang mata yang betul-betul dapat bersetuju tentang sesuatu objek seni; dan kedua, kerana objek seni itu sendiri membawa erti yang berbeza-beza pada dua pasang mata tadi di waktu-waktu yang berbeza pula. Maka timbul tuduhan bahawa penilaian objek seni itu berdasarkan rasa yang subjektif semata. Tuduhan ini tidak seratus peratus salah. Anggapan bahawa adanya peranan subjektiviti itu memang betul; subjektiviti manusia terlibat secara langsung. Malah, kalau subjektiviti tidak diindahkan maka penilaian tak mungkin dapat dibuat”.

Zakaria Ali (1980: 10).

Syed Ahmad Jamal dan seni lukisnya mulai mendapat perhatian terutama dalam era 1960-an yang menampilkan karya simbolisme bertemakan nilai-nilai kerohanian dan metafizik seperti yang terungkap dalam karya “Rahmat 3” (1967), “Jendela di Angkasa” (1968), “Perhubungan” (1964) dan “Sidang Roh” (1967). Pada era 1970-an, beliau mengenepikan imej figura sekali gus mengetengahkan seni khat di samping mengungguli dunia kesenian Melayu dengan menerapkan unsur-unsur lagenda dan motif tradisional dalam karya-karyanya. Terkesan daripada Gagasan Kebudayaan Kebangsaan tahun 1971 yang mengariskan beberapa unsur untuk dijadikan landasan terbaik pengkaryaan. Gagasan tersebut meletakkan kebudayaan rakyat asal rantau ini sebagai pencetus atau teras terhadap penciptaan seni. Sementara itu, Islam sebagai tunjang atau paksi kepada penghayatan seni dilihat sebagai suatu tanggungjawaban yang perlu diisi. Hasilnya terciptalah karya-karya seni Syed Ahmad Jamal yang bersirikan “Gunung Ledang”, berunsurkan motif tradisi dengan penggunaan simbol segi tiga atau “tumpal” serta persembahan seni khat dengan ciri-ciri keislaman. Sebagai pelukis prolifik, Syed Ahmad Jamal merupakan pengamal yang lahir daripada ilhamnya yang asli serta berupaya mencari dan membongkar akar umbi seni budaya bangsanya (Redza Piyadasa, 1995).

Merujuk kepada perkembangan awal seni lukis tanah air, pelbagai sumber penerbitan seperti katalog, buku dan majalah ditulis dan diterbitkan bersempena pengajuran pameran. Kebanyakan artikel adalah dari majalah Dewan Budaya, akhbar-akhbar tempatan seperti Utusan Malaysia, Berita Minggu, *The Star* dan *The New Strait Times*. Baha Zain (2007) menulis;

“Pada zaman itu majalah Dewan Sastera merupakan bahan bacaan serta rujukan kaum seniman daripada pelbagai genre dan lapangan, dan sangat berjasa menemukan aneka warna pandangan yang merentasi batas-batas perkauman. Kehadiran Piyadasa dan beberapa pelukis lain seperti Sulaiman Esa, Latiff Mohidin, ilmuan seperti Goh Tean Chye, Krishen Jit dan Lyod Fernando menyemarakkan harapan besar Dewan Sastera sebagai forum masa depan budaya kreatif di negara ini. Kemudian lahir lagi sebuah majalah sulung Dewan Budaya terbit bagi menyiarangkan artikel-artikel seni budaya yang tidak boleh ditampung oleh Dewan Sastera. Kebetulan saya menjadi ketua editor bagi majalah ini. Sekali lagi Piyadasa muncul untuk turut bersama menjayakan bulanan Dewan Budaya. Dalam keluaran pertamanya, Piyadasa melakukan wawancara dengan ilmuan dan tokoh pengkritik Filipina, Dr. Rodolfo Paras-Perez.”

Baha Zain (2007: 55-56).

Sementara itu terbitnya buku ‘*Modern Artists of Malaysia*’ dan ‘*Rupa Malaysia: A Decade of Art (1987-1997)*’. Kebanyakan penulisan adalah disumbangkan oleh Redza Piyadasa, T.K. Sabapathy, Mulyadi Mahamood, Zakaria Ali, Siti Zainon Ismail, YM. Raja Zahabuddin, Ismail Zain, D’zul Haimi Md. Zain dan Syed Ahmad Jamal sendiri. Mereka adalah antara pengkritik yang mendekati seni lukis tempatan dengan menghiasi ruang-ruang majalah Dewan Budaya pada era-era 1980-an dan 1990-an. Penulisan Redza Piyadasa dan T.K. Sabapathy pula begitu konsisten malah silih berganti tersiar dalam majalah Dewan Budaya sejak bermulanya pada Januari 1979. Kenyataannya pada ketika itu, artikel-artikel seni budaya tidak lagi mampu ditampung oleh majalah Dewan Sastera.

Wujud penambahan dalam penggunaan media kepengkarangan di kalangan masyarakat sebagai sumber penyebarluasan ilmu berkaitan seni dan budaya. Selain memuatkan pembicaraan seni lukis tanah air, terdapat usaha memperkenalkan tokoh-

tokoh pelukis tempatan. Antaranya adalah seperti Syed Ahmad Jamal, Mohd. Hoessein Enas, Nik Zainal Abidin, Syed Thajuddin, Mazli Mat Som, Yeoh Jin Leng, Jolly Koh, Dzulkifli Buyung, Patrik Ng Kah Onn, Yusuf Ghani, Zulkifli Yusuf, Abdul Latiff Mohidin, Ibrahim Hussein dan Awang Damit. Memandangkan sambutan daripada khalayak pembaca sangat menggalakkan maka buku '*Modern Artists of Malaysia*' oleh Dewan Bahasa dan Pustaka diterbitkan pada tahun 1983. Balai Seni Visual Negara juga turut menjalani peranan dalam perkembangan seni kontemporari Malaysia melalui katalog-katalog bergambar serta dokumentasinya. Langkah tersebut berfungsi sebagai rekod sastera yang menjadi sebahagian daripada rujukan utama masyarakat.

Sebagai penulis, Zainal Jaslan (2003) menyingkap Syed Ahmad Jamal sebagai seniman yang berpandangan jauh serta kukuh dalam seni lukis. Ia bersandarkan kepada pendirian yang melihat bidang yang diceburi pelukis adalah suatu yang berautonomi tanpa terikat dengan sebarang naungan. Dalam sesebuah hasil karya itu harus ada kewujudan mistik dan makna yang berpusat dalam diri pelukis. Dalam karya-karya Syed Ahmad Jamal terdapat kekuatan yang tersendiri. Antara perkara-perkara tersebut ialah kepentingan meluahkan perasaan tanpa batasan, kefahaman mendalam terhadap diri dalam menentukan tujuan, mengutamakan identiti dan keaslian pengkaryaan bagi mengelakkan peniruan dan kecenderungan terhadap kebebasan (Zainal Jaslan, 2003). Jelasnya terdapat nilai keindividuan, kelangsungan dan kebebasan yang menjadi tonggak pemikiran Syed Ahmad Jamal dalam seni lukis.

Umumnya, faktor keindividuan memberikan pelukis ruang untuk menggambarkan pengalaman-pengalaman peribadinya. Pengalaman yang mendasari imaginasi, intuitif dan gerak hati adalah yang membentuk ciri-ciri peribadi untuk berterus terang melalui kegiatan seni. Di samping keyakinan diri, aspek kejujuran dan

ketulusan juga dilihat sebagai gerakan dalaman yang penting dalam pengucapan seni. Aspek kebebasan adalah anjakan untuk melepaskan diri daripada kongkongan kebiasaan dalam membina keperibadian seni lukis moden. Bebas dalam konteks ini tidak bererti terlencung dari lingkungan kewajaran yang dipegang mengikut hukum adat dan agama. Meskipun Syed Ahmad Jamal merupakan pelopor pemikiran aliran seni yang baharu dari Barat di Malaysia, namun beliau sama sekali tidak meminggirkan pertalian antara ikatan seni dan budaya tanah air sebaliknya wujud penerapan konsep serta penggabungan pengaruh alam Melayu Nusantara yang mempunyai keperibadian tersendiri (Zainal Jazlan, 2003).

Lazimnya permasalahan utama pelukis dalam paparan seni lukis adalah tertumpu kepada persoalan antara gabungan bahan dengan teknik, isi dengan bentuk, aturan dengan makna, imaginasi dengan realiti dan isu aliran dengan konsep seni (T.K. Sabapathy. 1994). Justeru, adalah menjadi hasrat setiap pelukis untuk mahukan kesatuan itu terhasil dalam bentuk yang paling sempurna. Namun realitinya, tidak semua usaha pengadunan itu berjaya dilakukan kerana faktor dan proses penghasilannya itu ada kalanya sukar dicapai atau dipenuhi. Walau bagaimanapun, gerakan ekspresionisme abstrak oleh Syed Ahmad Jamal menyediakan satu landasan baharu bagi menentukan arah dan tujuan seni secara individu. Ia berupa kelangsungan dalam berkarya kerana konsep fleksibiliti aliran ini mampu diterjemahkan secara langsung.

Penentuan secara individu dan penterjemahan secara langsung ini memberikan pelukis suatu perseptif baharu dalam melihat serta menangani seni (Zainal Jaslan, 2003). Sesebuah hasil karya yang baik dan bermutu itu mempunyai kriteria-kriteria yang dapat memenuhi elemen kesenian, mengisi kehendak masyarakat dan tuntutan negara. Karya seni bukan objek untuk tatapan visual semata-mata tetapi ia wujud

sebagai wadah idea yang mempersona dalam konteks budaya yang lebih luas (Zainol Shariff, 2012). Lazimnya, ciptaan tersebut sekali gus menjadi bahan tatapan, kupasan, renungan dan rujukan yang akhirnya menjadi khazanah seni negara untuk penghayatan generasi akan datang.

D'zul Haimi Md. Zain, dalam kritikannya terhadap karya Syed Ahmad Jamal "Dual In The Snow" (1956), dalam Lampiran C (Gambar 3.1: ms. 418), menjelaskan tentang suatu olahan rupa dan warna ringkas bersepada dalam ruang yang tersusun kemas. Adunan warna sejuk dan panas di atas permukaan putih menghubungkan perseimbangan formalistik dengan bayangan mesej. Penelitian adalah berkisar kepada pengadunan pemikiran ilmu yang berasaskan falsafah dan nilai-nilai kemelayuan seiringan dengan mutu penghasilan pelukis. Dalam konteks ini, pelukis dikatakan berjaya menggunakan bahasa visual yang kontemporari dan bersifat global (D'zul Haimi Md. Zain, 2009).

Dalam karya ini, pengkritik menyingkap kisah pergelutan dua ikon lagenda Melayu iaitu antara Hang Tuah dan Hang Jebat di atas sebuah latar yang bersalji. Peristiwa ini menjelaskan tentang suatu perlakuan aneh di samping mengandungi mesej keperibadian yang tersendiri. Wujud persoalan tentang nilai-nilai estetik disebalik peristiwa yang tragis. Mungkin peristiwa tersebut merungkai banyak pengajaran iaitu antara yang boleh dijadikan teladan ataupun sempadan terutama persoalan yang melibatkan jati diri dan martabat bangsa. Dalam hal ini, karya seni tidak lagi dibina berkonsepkan peniruan tetapi melalui penggayaan dalam mengetengahkan aspek kemistik dan falsafah Melayu.

Elemen kemistik yang membezakan Syed Ahmad Jamal dengan penggiat ekspresionisme dan ekspresionisme abstrak. Mistik dalam konteks ini menurut

pengkritik Zainal Jazlan (2003) ialah wujudnya rasa atau kuasa kejiwaan yang mengagumkan terhadap sesuatu bentuk. Dalam erti kata lain, terdapat cetusan jiwa yang dijelmakan bagi mencerminkan keharmonian antara manusia dengan alam semula jadi, manusia sesama manusia serta hubungan diri dengan Pencipta. Sebuah penciptaan seni adalah dipengaruhi oleh agama, falsafah, masyarakat, sejarah, kesusasteraan, nilai dan adat resam.

Redza Piyadasa, menjelaskan kritikannya terhadap “Mandi Laut” (1957), dalam Lampiran C (Gambar 3.2: ms. 4.18) adalah berdiri sebagai lambang kepada titik tolak transformasi seni visual melalui gabungan antara pengaruh luar dengan alam tempatan. Menurutnya, ia mempamerkan suatu titik peralihan gaya dalam menyatakan tema dengan menyoroti elemen figura manusia dan landskap. Walau bagaimanapun ia berupa suatu percubaan awal hasil cantuman idea Barat dan Timur dengan penggunaan teknik asing dalam mengekalkan falsafah penciptaan yang berlatarbelakangkan seni budaya tempatan (Redza Piyadasa, 1981). Karya yang didaftarkan sebagai Warisan Kebangsaan.

Dari segi olahan, tergambar imej-imej herotan (*distortion*) serta bentuk-bentuk aneh atau ‘*absurd*’. Keunikan bentuk dan teknik pengolahan tersebut adalah terletak pada penerokaan dan idea-idea kreatif yang bukan sahaja dikagumi masyarakat tempatan tetapi juga antarabangsa (Sy. Mussaddad Mahdi, 2009). Dari sudut sosiobudaya, karya “Mandi Laut” (1957), menurut Mohamed Ali Abdul Rahman (2000), adalah gambaran tentang nilai moral sekumpulan gadis Melayu ketika berada di tempat awam. Ia terselit mesej tentang nilai-nilai hidup dan kebudayaan masyarakat Melayu di sebalik paparan ekspresi yang bersifat peribadi.

Menurut D'zul Haimi Md. Zain (2009), pendirian untuk bermandi-manda dengan berkain batik, tidak sekali-kali menjelaskan yang mereka terkebelakang dari sudut sosiobudaya. Sebabnya, ia merupakan gambaran jelas tentang masyarakat yang tidak mahu melanggari adat susila. Sifat malu adalah nilai moral dalam masyarakat dan budaya Melayu. Bagi menegakkan sistem nilai, orang Melayu sentiasa menekankan tentang beberapa konsep yang diutamakan dalam kehidupan sehari-hari mereka, iaitu konsep malu, harga diri, maruah dan air muka (Wan Abdul Kadir, 2000). Ini adalah kerana pepatah Melayu ada menyebut "harga garam pada masinnya, harga manusia adalah pada malunya" (Tenas Effendy, 2005). Malahan malu juga adalah gambaran iman menurut pegangan agama Islam yang wajar dipatuhi.

Dalam situasi negara yang masih muda dan baru terlepas bebas daripada belenggu penjajahan, maka penampilan karya pelukis yang menggarap elemen dan imej tempatan adalah dinantikan terutama melibatkan isu-isu identiti dan keperibadian bangsa yang melingkari sudut ikonografi karya pelukis. Dalam hal ini, Safrizal Shahir (2012), menjelaskan;

"Seni mujarad moden yang wujud dalam sejarah seni moden Malaysia amat kuat berteraskan ideologi, pendekatan dan teknik Barat. Kerangka falsafah seni mujarad Barat itu pula secara ironinya tidaklah diaplikasikan secara menyeluruh dan tegar, melainkan penekanan yang besar dan kuat diberikan kepada ciri penggayaan, teknik dan format ciptaan karya. Persoalan identiti dan kebenaran seni berkemungkinan menjadi sebab kepada ciri atau sifat yang dinyata tersebut."

Safrizal Shahir 'Menanggap Identiti' (2012: 276).

Menurut D'zul Haimi Md. Zain (2009), karya "Hujan Panas" (1958), dalam Lampiran C (Gambar 3.3: ms. 418) memperlihatkan garisan-garisan condong mewakili gerak cahaya dari arah kanan dan bertembung dengan garisan condong mewakili hujan dari arah kiri. Karya ini dengan jelas menunjukkan permulaan satu kenyataan Syed Ahmad Jamal tentang konsep cahaya yang sentiasa muncul dari sebelah kanan

komposisi catanya. Secara simboliknya beliau menjelaskan tentang konsep “bermula sesuatu dengan atau dari kanan” adalah teras dari ajaran Islam. Gambaran ini diassosiasikan dengan konsep bermula sesuatu dengan kaki atau tangan kanan yang sering wujud dalam banyak perlakuan atau tindak tanduk bagi orang Melayu dan Islam. Ia memperjelaskan tentang konsep keberkatan atau limpah rahmat Allah.

“Pohon Nipah” (1957), dalam Lampiran C (Gambar 3.4: ms. 419) merupakan karya terawal Syed Ahmad Jamal. Menurut Mulyadi Mahamood (2008) “Pohon Nipah” (1957), adalah sebagai sebuah karya transisi separuh-abstrak sebelum kemunculan komposisi ekspresionisme abstrak seperti dalam “*The Bait*” (1959). Seperkara, dari sudut sosioekonomi pohon nipah suatu ketika dahulu merupakan sumber pendapatan bagi orang Melayu untuk dijadikan atap rumah khususnya di desa-desa.

“Pohon Nipah” (1957), adalah antara karya yang pertama tersimpan sebagai koleksi Balai Seni Visual Negara. Karya “Pohon Nipah” (1957) dan “Mandi Laut” (1957) oleh Syed Ahmad Jamal adalah satu percubaan individu secara ekspresionis sementara “Angin Dingin” (1959) merupakan lukisan abstrak pertama dalam sejarah negara yang dilukis oleh seorang pelukis tempatan (Redza Piyadasa, 1994). Pada tahun 1981 misalnya, beliau menulis;

“The move towards abstraction by local artists during the mid-sixties was synonymous with an acceptance of the abstract expressionist aesthetic. The works of those abstract artists were subsequently shown in such exhibitions as the Sao Paolo Biennale. The group of artists who contributed to the new sophistication within the Kuala Lumpur art scene were Syed Ahmad Jamal, Yeoh Jin Leng, Abdul Latiff Mohidin, Jolly Koh, Lee Joo For, Cheong Laitong, Ibrahim Hussein, Anthony Lau and Ismail Zain”

Redza Piyadasa (1981: 41).

Terjemahannya,

“Ia bergerak ke arah abstraksi oleh pelukis-pelukis tempatan di pertengahan era enam puluhan adalah sinonim dengan penerimaan nilai estetik ekspresionisme abstrak. Hasil kerja oleh pelukis-pelukis abstrak berikutnya adalah dipersembahkan dalam pameran semasa Sao Paolo Biennale. Kumpulan pelukis yang menyumbang kepada keadaan kecanggihan baharu dalam lingkungan pentas seni Kuala Lumpur adalah Syed Ahmad Jamal, Yeoh Jin Leng, Abdul Latiff Mohidin, Jolly Koh, Lee Joo For, Cheong Laitong, Ibrahim Hussein, Anthony Lau and Ismail Zain”

Redza Piyadasa (1981: 41).

Menurut Redza Piyadasa (1981), percubaan untuk memprojeksi semangat organik alam dalam karya terbukti daripada hasil dua ciptaan abstrak pelukis yang menjelaskan satu penglibatan beremosi dan vitalistik dengan gambaran figuratif dan pemandangan tempatan.

Pengkritik melihat Syed Ahmad Jamal sebagai penggerak yang mempunyai pandangan dan kebolehan melihat kemungkinan-kemungkinan kuasa pengucap yang ada di dalam skrip jawi yang diolah dengan sapuan berus. Zakaria Ali (1989), Beliau berpendapat huruf-huruf memberikan struktur yang serba merangkum. Perkataan ‘*Ain*’ boleh dihenyot dan digayakan hingga ke satu peringkat sahaja. Beliau menjelaskan;

“Pada akhir tahun 1950-an, Syed Ahmad Jamal bereksperimen dengan huruf-huruf jawi, menguji bagaimana ‘Waw’ atau ‘Lam Alif’ boleh membantu sapuan berus, selagi seniman merasa bertanggungjawab mempertahankan identiti huruf itu selagi itulah dia bertanggungjawab mempertahankan jelas-tidaknya ia”

Dalam Syed Ahmad Jamal: PELUKIS, (2009: 528).

Diamati adunan lekukan tulisannya pada “Tulisan” (1960), dalam Lampiran C (Gambar 3.5: ms. 419) menjelaskan tentang nilai ekspresi estetik yang dikenali sebagai *Arabesque*. Wujud penggalian makna dan keindahan ‘Al-Jamal’ menerusi seni kaligrafi dalam abjad berserta motif ‘*Arabesque*’ yang menampakkan minda alam Melayu. Strukturnya dicipta bagi membangkitkan kesan kesenian dan penghayatan. Ia juga dianggap sebagai pola yang tak terbatas atau bersifat infiniti dalam suatu gagasan persembahan yang menarik. Menurut Dr. Lois Lamya ‘al-Faruqi;

“Corak dan motif yang bersifat Islam boleh dibahagikan kepada dua kategori, iaitu bentuk-bentuk abstrak dan bentuk daripada alam. Yang dimaksudkan dengan bentuk abstrak ialah bentuk-bentuk yang dihasilkan oleh seniman Muslim dengan tujuan untuk tidak menyerupai bentuk-bentuk yang sebenar dengan ciptaan Allah s.w.t matlamatnya untuk mengelakkan diri seniman Islam daripada terjerumus ke dalam perasaan persaingan dengan Yang Maha Pencipta. Di antara bentuk yang dapat digolongkan ke dalam bentuk-bentuk abstrak adalah seperti motif kaligrafi, motif geometrik dan motif abstrak yang bukan geometri.”

Fatimah Ali (1995: 48).

Menurut D’zul Haimi Md. Zain, (2009), “Tulisan” (1961) karya Syed Ahmad Jamal ini bagaikan suatu rempuhan estetik dalam sejarah ekspresi artistik insan pelukis Muslim. Beliau menjelaskan, dalam konteks seni khat dan tamadun Islam, ia berperanan sebagai pemangkin, menjadi bahan motif utama yang mempengaruhi segala cabang seni rupa. Sebagai elemen dekoratif yang tidak representasi, mutu seni adalah tertumpu pada kehalusan, ketertiban serta penghayatan nilai seninya. Kewajaran kenyataan ini adalah kerana dalam seni khat terdapat suatu disiplin yang mampu mengawal ciptaan. Ia berupa aspek kepatuhan kepada peraturan-peraturan yang ditentukan mengenai gaya tulisan di samping mengungkap erti kebebasan seni yang berasaskan kepada pengetahuan, gerak hati serta nilai kepekaan. Indahnya adalah terletak pada ketinggian makna yang dipetik daripada potongan ayat-ayat suci al-Quran, Hadis-hadis Nabi ataupun kata-kata hikmat yang mengandungi unsur-unsur pengajaran dan peringatan.

Menurut Siti Zainon Ismail dalam “Menanggap Identiti” (2012), kesedaran pengiat seni visual dalam mencari dan menampilkan jati diri kembali segar dengan peristiwa pembentukan Dasar Kebudayaan Kebangsaan. Karya “Tulisan” (1961), adalah penggabungan antara seni Barat dengan unsur-unsur seni Islam di dalamnya. Mulyadi Mahamood (2001), menjelaskan satu cara untuk pencarian identiti selepas Kongres Kebudayaan Kebangsaan pada tahun 1971 ialah kebangkitan pengaruh Islam dalam tahun 1980-an dengan penggunaan unsur-unsur Islam dan tradisi ke dalam seni moden.

T.K. Sabapathy & Redza Piyadasa (1983) turut menjelaskan dalam “Tulisan: (1961), telah wujud ciri-ciri sapuan berus ekspresif dengan sifat-sifat gestural yang memberikan nilai keteguhan sementara mengekang bebas setiap alunan dan irama yang wujud dalam diri dan sapuan pelukis. Mereka menjelaskan hakikatnya dalam setiap kehidupan itu, perlu ada kawalan pada kebebasan dan kehendak nafsu manusia. Jelas di sini, merekacipta dimensi jalinan dan struktur sapuan-sapuannya adalah sebahagian daripada tatabahasa pelukis. Ia terbentuk pada garisan dan sapuan di mana keharmonian kaligrafi terbit atas desakan pada aspek gestural.

Pengkritik Mulyadi Mahamood (2000) tampil menggariskan tiga ciri utama dalam seni Islam iaitu pengayaan, penggulangan dan tiada individualisme. Pilihan biasanya adalah tertumpu pada kaligrafi dan *Arabesque* bagi menghindari konsep peniruan atau paparan secara tepat terutama terhadap figura atau alam semula jadi.

Menurut Qureshi;

“The Muslim artist choose calligraphy as the main medium of his aesthetic expression for nor other form of art possesses as clear and precise an element of abstraction. Calligraphy is based on the beauty of the form, but a form that is dissociated from imitation of any object. Geometric patterns also create abstraction, which is light and authentic, possessing the beauty of the form without being tied to any object form. Interest in abstract geometric patterns arouses the Muslim artist’s interest symmetry”

As cited Qureshi by Mulyadi Mahamood (2007: 61)..

Terjemahannya,

“Pelukis Islam memilih kaligrafi sebagai media utama ekspresi estetiknya mahupun untuk mempengaruhi lain-lain bentuk seni sebagai jelas dan tepat terhadap elemen-elemen abstrak. Kaligrafi adalah bersandarkan pada keindahan rupa bentuk, tetapi bentuk yang diasingkan daripada peniruan mana-mana objek. Corak geometrik juga menghasilkan abstraksi, di mana ringan dan tulen, memiliki keindahan bentuk tanpa terikat pada mana-mana bentuk objek. Perhatian dalam corak geometrik membangkitkan minat pelukis simetri Islam”.

Dipetik Qureshi oleh Mulyadi Mahamood (2007: 61).

Syed Ahmad Jamal membuktikan kemampuannya mengetengahkan kaligrafi bagi menzahirkan nilai ekspresi dan gestural yang dramatik. Beliau merupakan pelukis tempatan yang pertama menggunakan seni khat atau bentuk tulisan Jawi di dalam catannya (Balai Seni Negeri Kedah, 1996). Menurut pengkritik Mohamed Ali Abdul Rahman (2000), pelukis kaligrafi menduduki hiraki yang tertinggi dalam Islam. Seni nukilan kaligrafi tidak terbatas keunikannya dari sudut luaran semata-mata tetapi memiliki hikmah dan makna mendalam yang merujuk kepada keagongan dan kebesaran Allah s.w.t. Maka terangkumlah segala kehalusan isi kandungan atau mesej Islam sekali gus menjana kualiti dan infiniti yang melewati ruang masa. Jelasnya bentuk dan konteks adalah kriteria penting dalam membuat intepretasi makna.

Catan “Senyuman” (2009), dalam lampiran C (Gambar 3.6: ms. 423) oleh Syed Ahmad Jamal adalah menggambarkan perkataan senyuman yang dimanifestasikan menggunakan huruf jawi. Huruf ‘*Mim*’ adalah gaya idiosinkratik bagi memperjelaskan makna perkataan ‘senyuman’ seiringan kepentingannya dalam kerangka yang lebih luas sama ada antara diri pelukis sendiri atau sesiapa dan di mana sahaja. Dalam konteks ini, D’zul Haimi Md. Zain (2009) berpandangan sememangnya Islam menganjurkan amalan atau budaya memberi “senyuman” sebagai suatu bentuk sedekah. Ia terkandung nilai falsafah perhubungan antara insan, sebagai penawar dan kosmetik untuk wajah, pengikat kepada konsep berkasih sayang serta nilai tambah kepada keindahan kehidupan. Lumrahnya, kecantikan luaran mencerminkan keindahan dalaman, yang wujud bersandarkan keimanan dan kepercayaan menurut Imam Al-Ghazali (D’zul Haimi Md. Zain, Syed Ahmad Jamal: Pelukis, 2009: 142). Dalam konteks ini Al-Faruqi memperincikan;

“In the Islamic tradition, artists and craftsmen are guided by certain principles in their creative activities. At the core of their consciousness is the concept of Tauhid, that is the Oneness of Allah, a firm belief that underlies their faith in Allah the Creator. In practice, every act of the

true Muslim (artist) is carried out in total awareness of this concept. Nature must not be idolized, but regarded as a matter deprived of essence. Thus, abstraction is acceptable. However, abstraction in Islamic art is totally unrelated to abstraction in Western art, which emphasized the artist's role, albeit in an abstract manner. In Islamic art, nature is not emphasized in order to open up the viewer's mind to thoughts about the beauty of Islam"

Al-Farouqi, Lois Lamya (1985: 14).

Terjemahannya;

"Dalam tradisi Islam, pelukis dan pembuat kraf adalah dipandu oleh beberapa prinsip dalam aktiviti kreatif. Teras kesedarnya adalah berkonsep tauhid, iaitu Allah Yang Maha Esa, suatu kepercayaan dan keyakinan jitu terhadap Allah Maha Pencipta. Dalam amalannya, setiap perlakuan yang dibawa oleh seorang seniman Islam tulen adalah atas konsep kesedaran yang menyeluruh, Alam semula jadi tidak didewakan, tetapi digarap intipatinya. Justeru, abstraksi diperakui. Walau bagaimanapun, abstraksi dalam seni Islam adalah tidak seperti abstraksi dalam seni Barat, yang menekankan akan peranan pelukis, sekali pun dalam bentuk abstrak. Dalam seni Islam, alam semula jadi tidak begitu ditekankan semata-mata untuk membuka pandangan pemerhati dari segi pemikiran tentang keindahan Islam".

Al-Farouqi, Lois Lamya (1985: 14).

Motif-motif abstrak dan ekspresi tulian Jawi turut terlihat dalam catannya yang berjudul "Umpang" atau '*The Bait*' (1959) yang menggambarkan bentuk-bentuk organik seni yang berpusaran. Karya Syed Ahmad Jamal "*The Bait*", (1959) adalah salah satu karya terawal dan popular dalam sejarah seni lukis Malaysia.

Menurut Zainal Jaslan, (2003), karya "*The Bait*" (1959), dalam Lampiran C (Gambar 3.8: ms. 424) diperakui sebagai sebuah karya agung oleh pengkritik seni dari dalam maupun luar negara. Syed Ahmad Jamal merupakan pelukis pertama yang menyelidiki catan abstrak yang bukan objektif melalui "*The Bait*". Redza Piyadasa menjelaskan;

"Ia kelihatan seperti bentuk-bentuk "organik" terapung-apung di atas latar belakang putih dan bergerak untuk memperlengkapkan lagi kesan metaforik dan ekspresionistik pada karya tersebut"

Redza Piyadasa (1981: 16).

Karya "*The Bait*", (1959), menandakan sebagai detik bermulanya anjakan seni yang baharu di negara ini dengan kemunculan pengaruh aliran ekspresionisme abstrak.

Contoh kritikannya adalah seperti dalam karya “Umpan” (1956) oleh Syed Ahmad Jamal, di mana Redza Piyadasa menulis;

“Umpan memancarkan aura dan saripati yang nyata ketimuran, dari segi kelebihannya yang kelihatan ringan lagi tidak memaksa. Pendekatan dengan sapuan berus yang berani itu dianggap sebagai *gestural marks*’ yang menggambarkan proses karthasis yang berlaku semasa si pelukis itu dalam proses mencipta sebuah ekspresionisme abstrak”.

Redza Piyadasa (1981: 17).

Contoh-contoh kritikannya yang lain adalah seperti berikut;

“Syed Ahmad Jamal terkenal dengan karya-karya dramatisnya pada masa itu. Percubaannya untuk memprojeksi semangat organis alam dalam karya-karyanya terbukti dalam “Angin Dingin” dan “Umpan” dua ciptaan yang abstrak. “Umpan” menambahkan lagi kesan metaforik dan ekspresionistik karya. Penting di sini ialah simbol universal yang berfungsi alat yang membebaskan landskap-landskap Syed Ahmad Jamal dari keadaan yang spesifik. Beliau mula terlibat dengan satu simbolisme yang tersendiri dan esoterik”.

Redza Piyadasa (1981: 17).

Gaya dan idiom tersebut memberi impak kepada seni visual negara. Pengkritik Nur Hanim Khairuddin (2011), menjelaskan pengaruh yang diperolehi pelukis di tempat orang, menjadikan gaya seni lukis begitu emotif dan bergestural manakala pengkritik Mohamed Ali Abdul Rahman (1999), memperjelaskan aliran ekspresionisme abstrak yang berkembang di Barat telah menambahkan lagi suasana kesegaran perkembangan seni catan landskap tempatan.

Wujud unsur-unsur emosi dan tenaga dalam “*The Bait*” (1959) lalu memberi pengertian bahawa ruang yang tidak terbatas itu adalah ruang yang berinfiniti. Dunia ini bagaikan terlalu kecil di antara bintang-bintang yang berada di cekerawala. Ruang di luar itu hanyalah berada dalam pengetahuan Allah Maha Pencipta (Mohd. Ghazali Abdullah, 2007). Seni ekspresif yang dibawa Syed Ahmad Jamal boleh dianggap sebagai sudah menjangkaui masa, lantaran memantulkan aura yang diilhaminya dengan penonjolan gaya seni unik dan juga kaya dengan maknanya (Mohamed Ali Abdul Rahman, 2000).

Dari sudut ikonologi, Zainal Jaslan (2003), menjelaskan “*The Bait*” (1959) mengutarakan paparan dramatik iaitu adegan ketegangan antara si mangsa dengan pemusnahnya. Ia mengambarkan sekawan burung yang cuba mendekati umpan. Analoginya, yang kecil atau yang lemah kerap menjadi ‘umpan’ kepada mereka yang besar dan berkuasa. Bentuk-bentuk mula dilekukannya bagi menggambarkan aksi atau suasana yang bertenaga dan sangat provokatif. Penggunaan unsur-unsur perlambangan imej memperkuatkan ikonografi pengkaryaan. Ia tidak menonjolkan imej dalam bentuk yang indah tetapi sekadar membangkitkan deria. Pengherotan (*distortion*) dilakukan dengan jelas di mana bentuk dan latar seakan hilang wajah kerealiannya. Namun di sebalik karya itu kehadiran emosi dan dua elemen tenaga itu masih dapat dirasai secara langsung. Jelasnya, “*The Bait*” (1959) mengutarakan tentang peranan unsur seni, kaedah dan bahan kajian di mana nilai estetik dipertahankan sebagai catatan pertama yang sepenuhnya abstrak dan bukan objektif, dihasilkan dalam sejarah seni lukis Malaysia (Redza Piyadasa, 1979).

Dalam hal ini, YM. Raja Zahabuddin bin Raja Yaacob dalam artikelnya berjudul “Sesuku Abad, Ia Mencari Wajah” (Disember 1962), turut memperjelaskan;

“Apabila muncul pelukis ekspresionisme abstrak dalam tahun 1960-an, satu transisi seni lukis Malaysia pun mula berkembang dan bertukar corak hinggalah ia menjadi satu gerakan yang menolak terus tradisi lama, perancangan mengenai idea serta penyampaian, pembinaan ruang, pengelolaan dan konsep. Malah hasil karya para pelukis ini seolah-olah membuka era baharu yang tidak mudah difahami. Pelukis yang mendapat pendidikan luar negara menukar dari bentuk landskap dan potret yang formal kepada konsep yang lebih mementingkan warna, ruang, jalinan, sapuan berus dan lain-lainnya.

YM. Raja Zahabuddin bin Raja Yaacob “Sesuku Abad, Ia Mencari Wajah” (1962: 41).

Dalam konteks ini, penggunaan lambang atau simbol banyak diutarakan dalam tema-tema kemanusiaan atau kemasyarakatan lalu membangkitkan kesan psikologis dalaman manusia terutama tentang kisah konflik kehidupan dalam pelbagai dugaan dan

cabaran. Jelasnya, interpretasi pelukis pada subjek adalah lebih penting daripada subjek sebenar. Sebabnya subjek tidak menjadikan seni tetapi wujud pada pelukis yang menghasilkan, namun di tangan pengkritiklah ia menemui segalanya (Mohamad Kamal bin Abd.Aziz, 2004).

Karya Syed Ahmad Jamal “Harapan” (1962) dalam Lampiran C (Gambar 3.9: ms. 424) disenaraikan sebagai catan yang memenangi ‘Hadiah Utama’ dalam Pertandingan Seni Lukis Persekutuan anjuran *Arts Council*, tajaan ESSO Standard Malaysia. Dari segi pemaknaannya, “Harapan” (1962) telah membawa semangat yang positif ke arah pembangunan. Paparan berwarna biru pada gerak sapuan berus dilihat bertenaga sehingga menjulang ke atas ke arah langit. Di sini termeterainya tatacara semiotik dengan penggunaan tanda atau simbol yang tersendiri dan esoterik. Ia membawa pengertian yang sangat simbolik berpaksikan warna tanah yang damai seakan-akan terbit suatu tenaga bumi yang bebas di bawahnya. Analoginya, panculan semangat waja dan aspirasi tinggi adalah penting untuk menuju dan mencapai kejayaan yang lebih gemilang pada masa hadapan bagi membangunkan sebuah negara tercinta yang muda dan baru merdeka seperti Malaysia. Pengkritik Zanita Anuar menjelaskan;

“Just like the country, Malaysian art is young. To appreciate Malaysian art, it has to grow on you. Similar to all the turbulences that the country has gone through, Malaysian art often reflects the artists’ difficulties. It’s about how people express themselves in their own way.”

Zanita Anuar, *New Straits Times, Sunday Life and Times*, 22 January 2012.

Terjemahannya

“Sama seperti negara ini, seni Malaysia masih muda. Untuk menghargai seninya, ia harus tumbuh bersama anda. Seperti semua pergelakan negara yang dilalui, seni Malaysia turut mencerminkan akan kesukaran pelukis. Ia adalah mengenai bagaimana manusia meluahkan diri mereka dengan cara mereka sendiri.”.

Zanita Anuar, *New Straits Times, Sunday Life and Times*, 22 Januari 2012.

Menurut Ismail Mustam (1964), tidak semua khalayak dapat menghayati atau menangkap maksud yang tersirat dalam karya Syed Ahmad Jamal. Dalam konteks ini, beliau menyamakan golongan pelukis dengan ahli muzik atau komposer dalam memindahkan seluruh emosi ke dalam hasil karya seni. Dalam satu kenyataan, Ismail Mustam menegaskan;

“Sebagai contoh, saya kemukakan hasil-hasil karya pelukis Syed Ahmad Jamal. Pelukis ini memang ramai peminat-peminatnya. Tetapi adakah peminat-peminatnya yang ramai tahu utusan-utusan dan tema-tema yang dikemukakan oleh pelukis ini melalui karya-karya itu? Syed Ahmad Jamal adalah seorang pelukis jiwa bercorak ekspresionisme. Lukisannya sering mengemukakan konflik (pertentangan) dan jeritan jiwa. ‘Harapan’ (1962) oleh Syed Ahmad Jamal yang dipamerkan dalam pameran kebangsaan itu. Pelukis-pelukis ini bukanlah pelukis-pelukis dari golongan pelukis-pelukis gila, mereka adalah pelukis yang ingin menonjolkan sesuatu dari dalam, sesuatu yang lebih mesra, lebih bermakna dan alam nyata.

Ismail Mustam (1964: 17).

“Harapan” (1962) adalah gambaran tentang hasrat serta kesediaan cita-cita sebuah negara untuk meletus ke ruang angkasa bagi mengapai erti kejayaan yang sebenar. Ia mengaitkan dengan peristiwa sejarah negara untuk merealisasikan pencapaian-pencapaian bermakna dari tahun 1962 sehingga kini. Dalam hal ini pengkritik Ismail Mustam (1964), turut menyatakan;

“Ahli-ahli seni itu mengeluarkan sesuatu untuk masyarakat mengandungi pengajaran dan kesedaran melalui gaya masing-masing, tetapi dengan tidak diketahui oleh peminat-peminat seni lukis. Ini tidak boleh dibicarakan kerana ahli-ahli seni mempunyai pendirian masing-masing. Mereka tidak mesti diberi batasan, bahkan perangsang”

Ismail Mustam (1964: 20).

Pada tanggal 16 September 1963, sebuah negara Malaysia berdaulat telah diisytiharkan di Stadium Merdeka, Kuala Lumpur. Kini, catan tersebut boleh ditafsirkan sebagai sebuah dokumen visual bersejarah yang berupaya memberi imbas muka untuk beberapa peristiwa bermakna negara. Situasi ini menjelaskan bahawa kreativiti hadir dalam berbagai-bagai bentuk manakala Syed Ahmad Jamal bekerja melalui pemerhatian dari sudut sosiobudaya. Dalam konteks ini, Ruzaika Omar

Basaree (2009) mendapati Syed Ahmad Jamal mempunyai personaliti dan pemikiran yang terbentuk sebelumnya (*preconceived*) yakni berkebolehan untuk berhadapan dengan kepastian yang sangat jelas sebagai seorang pemikir, pendidik dan pencipta.

Umumnya kartun ialah seni lukis simbolik dengan paparan unsur-unsur sindiran dan kritikan yang berbaur humor. Keistimewaan kartun ialah keupayaan membuat manusia ketawa menerusi unsur-unsur humor di dalamnya. Namun, di sebalik gaya dan tujuan tersendiri, kartun mampu menyampaikan sesuatu maksud atau mesej secara tepat, lucu atau menyindir hanya dengan coretan mudah.

Dalam lukisan karikatur Syed Ahmad Jamal yang berjudul, “*Pseudo Politician*” (1948) dalam Lampiran C (Gambar 3.10: ms. 424), *Self Editor (Dato' Onn Jaafar)*” (1948) dalam Lampiran C (Gambar 3.11: ms 425) dan “*Doctor with Patience*” (1948) dalam Lampiran C (Gambar 3.12: ms. 425) mempamerkan kebolehan pelukis dalam mengetengahkan unsur-unsur kelucuan di sebalik sindiran makna dan pengertian yang tertentu (Ruzaika Omar Basaree, 2009). Ilustrasi komentar sosialnya adalah berdasarkan pemerhatian peribadinya dan pengalaman sebenar terhadap ahli politik Melayu di Johor pada era pra-merdeka.

Menurut Muliyadi Mahamood (2010), kartun boleh menjadi dokumen sejarah yang penting. Sejarah telah sekian lama menjadikan kartun sebagai senjata kritikan sosial dan politik. Adakalanya kartun terbit sebagai media ekspresi visual yang lahir dalam pelbagai budaya dan variasi selaras dengan kebudayaan dan masyarakatnya. Oleh kerana itu, kartunis menerima jolokan jurnalis visual, kerana peranannya untuk merakam, mengulas serta mengkritik isu-isu semasa. Jelasnya, kemampuan kartun untuk memberi “pendapat” atau “komentar” yang kritis sama sekali tidak diragukan.

Dari segi penghayatan, khalayak boleh meletakkan kartun pada konteksnya bagi menzahirkan suatu kefahaman dan apresiasi yang bermakna. Mulyadi Mahamood (1993), menjelaskan tidak semua kartun bersifat luaran atau sekadar menampilkan makna-makna yang tersurat. Jauh daripada itu, kartun turut memiliki makna-makna dalaman atau tersirat yang memerlukan penelitian yang mendalam. Seperti juga karya seni lukis dan penulisan, peranan kartun adalah kiasan sama ada menerusi unsur-unsur simbolik lukisan ataupun melalui dialog-dialognya.

Jelasnya, ramai pengkritik meletakkan Syed Ahmad Jamal sebagai seniman yang holistik dengan berbagai-bagai gaya dan pendekatan. Beliau adalah seniman masyarakat yang berperanan membentuk komunitinya melalui kreativiti. Sebabnya, karya-karya kartun bukan sekadar menghiburkan, tetapi tetap menyalurkan unsur-unsur pengetahuan, pendidikan dan pelbagai aspek pembudayaan.

Menurut D'zul Haimi Md. Zain (2009), bentuk-bentuk catan Syed Ahmad Jamal telah melalui beberapa ujian waktu dan tema. Sementara itu, beliau menjelaskan wujud kecenderungan pelukis diteliti kerana gemar menggambarkan dua bentuk atau dua kuasa yang bertembung berkontradiksi seperti dalam keadaan ‘menarik’ dan ‘menolak’. “*Relationship*” dalam Lampiran C (Gambar 3.13: ms. 425) dan “ Perhubungan” dalam Lampiran C (Gambar 3.14: ms. 425), memberi interpretasi tersendiri seperti ‘dikuasai’ dan ‘menguasai’ dalam kesatuan ruang yang harmonis. Kritikan tentang karya “Perhubungan” (1964), menjelaskan tentang hal tersebut di mana wujud lapisan makna. Jelasnya, paparan tersebut adalah bersifat peribadi dengan makna-makna universal yang mampu dihayati khalayak berdasarkan ilmu dan pengalaman masing-masing.

Menelusuri peristiwa “Manifestasi Dua Seni” yang julung-julung kalinya diadakan di negara ini bertempat di Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur telah

menggabungkan dimensi seni lukis dan sastera. Walaupun berlainan pendekatan, tetapi alat pengucapan seni adalah seiringan. Ia berupaya memanifestasikan isu-isu seni di antara golongan pelukis dan sasterawan. Peristiwa ini menyaksikan satu golongan menggunakan wadah perjuangan melalui kuasa bahasa manakala satu lagi meletakkan gagasan idea dengan adunan warna dan palitan berus dalam pernyataan isi hati dan perasaan. Karya penyair Usman Awang “Pak Utih” (1970) ditafsir oleh pelukis Ibrahim Hussein dengan pengertian sosiobudaya dan kontekstual manakala “Sidang Roh” (1967) mempertemukan polemik puisi Kassim Ahmad dengan catan Syed Ahmad Jamal yang padat dengan mesej intuitifnya. Ia menyoroti tentang persoalan-persoalan mengenai diri manusia dalam ruang dan kesementaraan waktu. Tidak juga terkecuali tentang iman dan kealpaan manusia, antara amanah dan nafsu, keseronokan dunia dengan anasir jahat, datangnya kiamat dan hitungan keimanan dengan kemungkaran sehingga menimbulkan pelbagai ragam spekulatif. Semuanya terangkum dalam nukilan sedutan puisi dan palitan catan yang mendukung mesej dan intipati yang ‘internal’ dan tersendiri.

Setelah tiga puluh empat tahun berlalu, tahun 2004 mempertemukan semula gabungan seni lukis dan puisi dalam pameran “Ruang” yang turut menyaksikan 50 hasil puisi tulisan tangan oleh Dr. Mohd Haji Salleh berserta 15 persembahan ilustrasi adunan campuran media oleh Syed Ahmad Jamal di Muzium Kesenian Islam, Malaysia (Thomas Huong, 2004). Menurut Pengarah Muzium Kesenian Islam Malaysia, Syed Mohd. Albukhary pada ketika itu berpendapat bahawa pameran yang menggunakan dua pendekatan persembahan tersebut amat bermakna bagi tujuan penyebaran tentang keindahan Al-Qur'an dan segala intipati kandungannya. Konsep abstraksi bersama-sama refleksi spiritual dapat dirasai kerana terdapat ciri-ciri kekuatan seni Islam yang terkesan

pada palitan warna dan cahaya. Kewujudannya seperti suatu tarikan ke arah ruang hitam di tengah-tengah sebagai kenangan terindah ketika berada di kota suci Mekah.

Bersempena pameran tersebut, perbicaraan seni bertajuk “Pertemuan Dua Seni” turut diadakan oleh Syed Ahmad Jamal dan D’zul Haimi Md. Zain. Meskipun, dalam banyak perkara seniman menggunakan pemikiran, aliran dan teori daripada Barat, namun tapak dan intipati pegangan masih merujuk kepada Islam sebagai tempat asal yang membawa kepada suatu arah matlamat yang murni (Hashim Awang, 2003). Seni lukis adalah suatu ekspresi yang terbit dari jiwa yang kudus. Sebagai pengkritik, mereka tentunya cuba menjelajahi ke ruang yang paling jauh untuk cuba mendekati dan menanggapi manifestasi makna kebersihan dan ketulusan jiwa pencipta terhadap Pencipta. Maka terungkailah segala kerahsiaan itu di sebalik keindahan.

“Antara Bintang dan Bumi” (2004) dalam Lampiran C (Gambar 3.15: ms. 426), oleh Syed Ahmad Jamal adalah karya dinamisme seni Islam yang pernah diperagakan semasa Pameran “Ruang” pada tahun 2004. Semenjak Malaysia lahir sebagai sebuah negara yang merdeka pada tahun 1957, Syed Ahmad Jamal terus berusaha untuk memberi nafas baharu terhadap seni moden dan pembangunan budaya negara ini. Kebanyakan hasil seninya merupakan refleksi tentang semangat tulen mengenai perpaduan di Malaysia. Adunan melalui sapuan berus dengan warna-warna yang harmonis dan bersinar terang mengetengahkan konsep persaudaraan, kemujaradan dan refleksi kerohanian.

Catan Syed Ahmad Jamal yang berjudul “13.5.1969” mengimbau detik sukar melibatkan pengalaman yang pernah dilalui rakyat Malaysia. Gambaran tentang persoalan sosiobudaya yang tercalar dek perbezaan etnik dirakamkan dengan paparan

darah yang mengalir merah menyusuk ruang landskap yang permai. Peristiwa itu memberi kesan amat mendalam terutama kepada mereka yang mencintai erti keamanan dan kemanusiaan. Pelukis mahupun penulis adalah golongan yang tinggi nilai kepekaannya terhadap kemanusiaan justeru mudah tersentuh akan perihal sedemikian. Menurut T.K. Sabapathy (1994), karya Syed Ahmad Jamal berjudul “*One Fine Day*” (1970) turut memberi bentuk kepada trajedi itu. Pelukis mempersembahkan satu siri lakaran penuh emosi mengenai kejadian tersebut untuk majalah ‘Tenggara’ manakala catan tersebut sebagai satu dokumentasi sejarah yang tidak boleh dipadamkan.

Latar belakang sejarah negara ini sewajarnya tidak dilihat dari kedudukan material semata-mata tetapi perlu dihayati dari sudut kejiwaan manusia. Perkongsian hidup secara aman, bertoleransi, berharmoni dan bersama adalah sesuatu yang sukar dicapai namun berlandaskan kepada dasar-dasar kematangan politik negara, perkara sedemikian boleh dirasai. Lapangan seni dan budaya adalah landasan, saluran dan sandaran terbaik bagi mewujudkan pendekatan-pendekatan baharu dalam mencari suatu formula keserasian sosiobudaya serta dapat mengeratkan perhubungan masyarakat. Ia boleh menjadi teras dalam memahami budaya serta menghayati realiti alam dan masyarakat di Malaysia (Redza Piyadasa, 1998).

D’zul Haimi Md. Zain (2009), turut menjelaskan seni bukanlah sesuatu yang nyata daripada cebisan kehidupan sosial sebaliknya menjadi sebahagian daripada struktur sosial yang lahir sebagai suatu manifestasi manusia bangsa. Dalam hal ini, isu ‘rupa dan jiwa’ adalah penting di mana kedua-dua konsep saling melengkapi. Rupa tanpa jiwa tidak membawa apa-apa pengertian. Beliau seterusnya menjelaskan;

“It is true that keen eyes of the beholder will also penetrate deep into the nature of a nation when examining its political life or scientific achievement, but the most characteristics feature of a people’s soul can only be recognized by its creation”

D’zul Haimi Md. Zain (2009: 89).

Terjemahannya;

“Adalah benar mata yang tajam memerhati tentunya dapat menembusi dengan mendalam ke dalam batang tubuh bangsa takala meneliti kehidupan berpolitik atau pencapaian saintifiknya, tetapi ciri-ciri gambaran jiwa seseorang itu hanya boleh dikenali melalui penciptaannya”

D’zul Haimi Md. Zain (2009: 89).

Usaha pemupukan nilai budaya dalam membina identiti dan imej, perlu kepada kefahaman tentang aliran pemikiran, falsafah dan pandangan dunia dalam menyusun dan membina atas ketamadunan budaya bangsa.

Dipandang dari segi keunikan seni, tidak dapat dinafikan bahawa tenunan songket adalah antara hasil seni kreatif orang Melayu yang dianggap paling indah. Meskipun songket bersifat utiliti atau fungsional tetapi ia kaya dengan makna-makna yang tersirat. Rupa bentuk lahiriah hanyalah perantara yang berada dalam pemahaman kebiasaan secara semula jadi iaitu sebagai pengekalan warisan (Siti Zainon Ismail, 1991). Pengkajian terhadap penggunaan simbol pada motif-motif songket mengutarakan tentang konsep keindahan dan pandangan dunia orang Melayu. Ia merupakan hakikat penghidupan serta pengaruh budaya yang mencirikan sesuatu kelompok sosiobudaya masyarakat.

Karya siri ‘Songket’ oleh Syed Ahmad Jamal tergambar indah dari sudut luaran dan nilai makna. Setiap makna songket menjelaskan tentang norma, falsafah, kepercayaan, adat dan pandangan dunia yang menjadi pautan nilai budaya Melayu. Semuanya terbit daripada transformasi dan manifestasi pemikiran seniman untuk dihayati generasi kini dan akan datang.

Terdapat hubungan antara aspek luaran dengan dalaman yang diadun mesra. Warna pelangi, gunung, bintang, hujan, langit dan garisan cahaya diserlahkan dalam karya “Tumpal” (1975) dalam Lampiran C (Gambar 3.17: ms. 426), “Langkah 30” (1987) dalam Lampiran C (Gambar 3.16: ms. 426) dan “Allah” (1975) dalam Lampiran C (Gambar 3.18: ms. 427). D’zul Haimi Md. Zain (2009), menjelaskan langkah pelukis adalah untuk mengangkat martabat kesenian bangsa dan seni warisan budaya Melayu agar selari dengan konsep “Rupa dan Jiwa”.

Lapan tahun selepas asas kebudayaan kebangsaan digariskan dalam Kongres Kebudayaan Kebangsaan (1971), pameran “Rupa dan Jiwa” (1979) muncul membuka lembaran baharu dalam dunia seni visual bersama-sama terbitnya buku terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka yang ditulis dalam dwibahasa. Sejajar dengan itu, pengisian seni menjadi lebih bermakna dalam mencari pengertian jati diri dan estetika Melayu. Pameran Syed Ahmad Jamal “Rupa dan Jiwa” (1979) adalah sebagai usaha untuk membina satu tradisi Melayu tulen dalam seni visual (Hasnul J. Saidon, 2009).

Melalui penggubalan dasar, beberapa elemen penting seni budaya dipupuk, dipelihara dan dihormati antara satu sama lain dengan menegaskan dasar pertimbangan dan permuafakatan. Di samping mengekalkan ciri-ciri tradisi dan warisan, masyarakat juga dapat menyesuaikan dengan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi moden yang berdasarkan kepada pengalaman (Wan Abdul Kadir, 2000). Ia jelas menunjukkan bahawa masyarakat perlu menyesuaikan sesuatu yang tradisi dengan keadaan serta perubahan yang dilalui. Semenjak termeterainya gagasan tersebut, para pelukis tempatan dilihat lebih bersedia untuk memenuhi tuntutan itu. Ia diikuti rapat oleh para pengkritik tanah air. yang menuntut keperhatinan dan tanggungjawab yang lebih besar.

Di tengah-tengah kemeriahannya pelbagai peragaan imej kebangaan dalam pameran seni lukis, wujud pengajuran seminar seperti Seminar “Akar-Akar Kesenian Peribumi” di Institut Teknologi MARA, (1979) dan Pameran “Rupa dan Jiwa” (1979) yang dikuratkaran oleh Syed Ahmad Jamal (1979) di Universiti Malaya. Usaha tersebut menjadi tanda aras kepada hala tuju dan pembentukan seni budaya bangsa. Ekoran daripada peristiwa-peristiwa budaya ini maka terhasillah karya-karya berdasarkan ikonografi Melayu tradisi dan Islam, seperti yang terdapat dalam karya Syed Ahmad Jamal yang berjudul “Gunung Ledang (1978), “Sirih Pinang” (1982-86) dan “Semangat Ledang” (1999). Karya-karya ini memperlihatkan aspek-aspek estetik, cita rasa, bentuk dan jiwa Melayu, falsafah, nilai kesusasteraan Melayu serta penghayatan Islam. Suasannya seperti membenarkan suatu anjakan yang merangsang pemikiran para pelukis, penulis dan peminat seni terhadap kesenian Melayu di samping mendukung konsep penyatuan bangsa. Menurut T.K. Sabapathy, pameran tersebut menjadi matriks dinamik dari mana tumbuhnya seni Melayu-Islam kontemporari yang khusus pada tahun 1980-an (T.K. Sabapathy, 1994). Sementara itu, buku “Rupa dan Jiwa” (*Form and Soul*) yang diterbitkan pada tahun 1992 tulisan Syed Ahmad Jamal terus menjadi buku rujukan utama di negara ini.

Pengumpulan data berikutnya adalah merujuk kepada penulisan Mulyadi Mahamood selaku kurator pameran “Antara Langit dan Bumi” karya Syed Ahmad Jamal anjuran PETRONAS, yang melibatkan koleksi karya-karya pelukis dari tahun 1997 hingga 2000. Pameran yang berlangsung dari 5 September hingga 5 Oktober 2000, di Galeri Petronas ini adalah satu lagi tanda aras yang membicarakan tentang asas pemikiran pengkaryaan dalam konteks kritikan seni. Penulisannya memuatkan koleksi karya pelukis Syed Ahmad Jamal yang memperlihatkan suatu proses metamorfosis panjang dari pelbagai sudut rupa dan jiwa.

Melalui tulisan Mulyadi Mahamood (2000), beliau meletakkan pelukis tersebut sebagai ikon dan wira budaya yang versatil sekali gus memahami setiap langkah dan gaya penciptaannya. Kewajarannya adalah merujuk kepada penglibatan pelukis yang sudah melewati tiga era iaitu bermula daripada pra merdeka, pasca merdeka sehingga ke mutakhirnya. Menerusi data-data kritikan seni terhadap pameran tersebut secara keseluruhannya dapat menyoroti tentang gaya, pemikiran dan kecenderungan penulis dalam merungkaikan makna pengkaryaan terutama dalam konteks sosiobudaya.

Mulyadi Mahamood (2000) dalam tafsirannya melalui “Kunang-kunang: Kenangan-kenangan Syed Ahmad Jamal” (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1999) menjelaskan dari sudut psikologis di mana Syed Ahmad Jamal semenjak dari alam kanak-kanak lagi telah menunjukkan ciri-ciri pemerhatian dan penghayatan yang sangat mendalam terhadap dunia dan persekitarannya. Mulyadi menulis;

“Sejak kecil dia peka terhadap alam semula jadi: peka dengan perbezaan warna ketul ketul batu di jalan yang dilaluinya atau sayur-sayuran di pasar yang dikunjunginya; leka bermain dalam hujan serta menatap aliran pelbagai warna; kagum dengan kerlipan cahaya kunang-kunang yang penuh rahsia dan kisahnya, suka melihat langit biru serta awan berubah rupa: justeru itu dia tidak jemu-jemu memetik alam semula jadi sebagai tema utama karya-karya catannya. Pengalaman-pengalaman awal pelukis dalam mendekati alam mencerminkan kepekaannya terhadap bentuk, komposisi dan warna alam: sifat utama seorang pelukis. “Pohon Nipah” (1957) dan “Sungai Batu Pahat” (1957) adalah beberapa contoh karya awal yang merayakan alam semula jadi. Ini dikuti dengan catan-catan lain seperti “Siri Gunung Ledang” (1970-an – 1990-an) yang cukup popular.”

Mulyadi Mahamood “Antara Langit & Bumi”, (2000: 8).

Berbanding dengan tema-tema yang lain, ‘Kunang-kunang’ lebih bersifat peribadi memandangkan wujud penceritaan perhubungan akrab pengalaman hidup pelukis bersama-sama ibunya. Pesanan ibu adalah menjadi sebahagian daripada daya penggerak sikap kepekaan pelukis kepada alam semula jadi dan persekitaran (Mulyadi Mahamood, 2000). Seni yang bernilai dan berguna selalunya berada pada penglihatan, pengamatan dan penikmatan pancaindera. Konsep berguna diperincikan pada sesuatu

yang indah, mengagumkan, mempersonakan, mengasyikkan, menarik, cantik, syahdu dan permai. Pengalaman memerhati kunang-kunang pada waktu malam seakan menerbitkan suatu perasaan tentang keindahan.

Apa yang menarik, hampir keseluruhan haiwan termasuk kunang-kunang yang terdapat di lingkungan hidup manusia mempunyai fungsi dan kesan psikologis yang tertentu. Sebabnya wujud kepercayaan tentang hubungan antara makhluk haiwan dengan kehidupan manusia. Mulyadi Mahamood (2000), menceritakan pengalaman peribadi Syed Ahmad Jamal di mana ibunya pernah menasihati sekira ingin mempunyai tulisan yang cantik, maka ambillah kelip-kelip lalu digosokkan ke tapak tangan. Meskipun tidak berlaku pada tulisan namun ternyata menjadi pada hasil lukisannya. Setiap kejadian alam ini adalah menggambarkan akan kebesaran Tuhan Maha Pencipta Alam.

Keutamaan prinsip pengkaryaan Syed Ahmad Jamal adalah terletak pada aspek keindahan sebagai teras kreativitinya. Karya “Langit dan Bumi” (1998) misalnya terdapat percikan gaya “Semangat Ledang”, (1999) “Kunang-Kunang” (2000) serta “Sirih Pinang” (1982). Perkara ini disentuh oleh Mulyadi Mahamod dari sudut formalisme mengenai penggunaan palitan warna-warna yang serba indah di sebalik paparan mesej atau penceritaan yang agak berat, penuh persoalan dan kadangkala menyedihkan. Penulis menyedari bahawa pelukis mahu mewujudkan keupayaan untuk menggarap semangat ketimuran melalui tema alam dan sosiobudaya. Penekanan kepada konsep keindahan, ketenangan serta kepekaan terhadap alam semula jadi sebagai subjek seni tentu sekali ada mempunyai hubungan langsung dengan konsep estetika Melayu seperitimana Syed Ahmad Jamal sendiri pernah menulis;

“Seni rupa Melayu ialah penjelmaan unsur-unsur dari alam semula jadi kepada suatu bentuk karya seni rupa. Karya seni itu terhasil daripada pengamatan dan pemikiran pencipta yang dijelaskan melalui impian, lalu mencerminkan suasana harmoni di antara manusia dengan alamnya”.

Syed Ahmad Jamal (1992: 13).

Dalam hal ini, pelukis dikatakan begitu konsisten mengetengahkan sifat-sifat kesederhanaan sementara cuba menjauhi sifat keterlaluan sepetimana pelukis-pelukis ekspresionisme Barat. Konsep ini menurut Mulyadi Mahamood (2000) adalah suatu pendekatan yang meletakkan nilai keindahan (*beauty*) sebagai teras kreativiti meskipun isu yang ingin diutarakan itu kadangkala serius dan menyentuh hati. Dari sudut inilah, maka paparan rupa dan jiwa seni Melayu sama ada secara sedar ataupun tidak, ditulis sebagai mengalir dan hidup subur dalam karya-karya seni catan pelukis Syed Ahmad Jamal.

Alam semula jadi merupakan suatu anugerah dan amanah Tuhan kepada makhluknya sebagai tempat yang indah untuk dihayati dan didiami. ‘Alam’ sentiasa menjadi sumber rujukan utama bagi kebanyakan pelukis termasuk Syed Ahmad Jamal. Sejak berkurun lamanya manusia telah cuba untuk mentafsir dan menterjemahkan erti keindahan alam sebagai tanda kasih, cinta dan hormat yang dipersembahkan dalam berbagai-bagai gaya dan pendekatan (Mohamad Kamal bin Abd. Aziz, 2007). Maka lahirlah bentuk-bentuk awangan yang memuncak membina imejan dari siri catan Gunung Ledang dengan mitos dan lagenda Melayu. Dalam konteks ini, Gunung Ledang bagaikan suatu tafsiran mimpi yang sudah lama diimpikan pelukis Syed Ahmad Jamal sementara itu ia menjadi perhatian pengkritik untuk mendekatinya. Antara karya yang sangat sinonim dengannya ialah “Gunung Ledang/Tanjung Kupang” (1978) yang seakan-akan menjadi identiti dan simbol kepada pelukis ini walau di mana beliau berada (Mohamed Najib Ahmad Dawa, 2009).

Menurut Zainal Jaslan (2003), pada penghujung tahun 1970-an, Syed Ahmad Jamal telah membuka dimensi baharu dalam bidang seni lukis. Imej Gunung Ledang yang selama ini tidak pernah menjadi daya tarikan tiba-tiba berakrab dengan naluri seninya. Beliau menjelaskan karya mistik “Gunung Ledang/Tanjung Kupang” (1978) dalam Lampiran C (Gambar 3.19: ms. 427) merupakan olahan yang menggabungkan mitos gunung tersebut dengan tragedi udara di Tanjung Kupang yang melibatkan pemergian sahabat pelukis untuk selama-lamanya. Rentetan peristiwa itu, gunung tersebut seolah mempunyai pertalian yang erat dengan diri pelukis sehingga perhubungan itu dimitoskan dalam catan ini. Perkara yang menarik dalam “Gunung Ledang/Tanjung Kupang” (1978) menurut Zainal Jaslan lagi ialah perkembangan pemikiran dalam catan tersebut yang bermula dari bawah ke atas iaitu seperti kenaikan roh dari dunia ini. Terdapat tujuh tahap bentuk Gunung Ledang ditonjolkan sebagai lambang kepercayaan manakala terdapat tujuh anak tangga yang harus dilalui untuk sampai ke syurga. Warna hijau pada bahagian bawah adalah mewakili bumi manakala biru di atasnya adalah langit. Segi tiga besar berbentuk gunung muncul daripada bumi dan kemuncak ke arah langit. Berbagai-bagai garisan mendatar (*horizontal*) berfungsi seperti lapisan yang diabadikan ketinggian gunung. Di langit, muncul terapung segi tiga kecil. Rata-rata pelukis menggunakan pendekatan simbolisme yang ketara dalam catan ini yang dapat dibaca oleh para pengkritik (Zainal Jaslan, 2003). Bagi T.K. Sabapathy pula, beliau melihat kebanyakan hasil karya seni Syed Ahmad Jamal secara sedarnya adalah simbolik, mengukuh dalam semangat dan idiom moden. Karakter kosmopolitan dalam pemikiran dan pandangannya turut menyungguhkan bahawa setiap pencarian untuk akar budaya tidak seharusnya disekat oleh sentimentalisme dan kemahuan sendiri (T.K. Sabapathy, 1983).

Menurut T.K. Sabapathy & Redza Piyadasa (1983), penggunaan rupa segi tiga secara penggulungan dan konsisten dalam karya Syed Ahmad Jamal adalah bersifat intuitif. Redza Piyadasa (1982) menjelaskan;

“Satu cara untuk mempastikan peranan dan pengaruh mitos dan lagenda asli ke atas beberapa pelukis Melayu adalah melalui karya-karya mereka yang menggunakan motif landskap. Syed Ahmad Jamal harus dipertimbangkan di sini dengan karyanya Gunung Ledang (1978). Dari satu gaya gerak-geri beliau beralih kepada satu gaya persembahan sepi dan statik. Ilham untuk karya ini adalah Gunung Ledang seperti yang tercatat dalam hikayat Hang Tuah. Gunung ajaib ini dikatakan dikawal oleh seorang puteri Melayu yang boleh menjadi muda dan tua”

Redza Piyadasa (1982: 42).

Gunung Ledang dahulunya adalah dikenali dengan nama Gunung Ophir iaitu terletak di Muar, Johor. Di situ sering dikaitkan dengan tempat tinggalnya seorang puteri jelita di persada gunung lagenda tersebut. Penceritaan dikaitkan dengan penolakan ramai lelaki yang ingin meminangnya, dia akhirnya mengahwini Nakhoda Ragam hanya untuk mengakhiri mala petaka. Namun, kematian Nakhoda Ragam telah mengembalikan puteri tersebut ke gunung misteri tersebut. Justeru, gunung ajaib ini dikawal oleh puteri itu yang dikatakan boleh menjadi muda dan tua (Redza Piyadasa, 1982). Di dalam hikayat Hang Tuah, Gunung Ledang turut dikaitkan sebagai tempat yang mempunyai semangat dan spiritualiti yang tinggi, di mana Hang Tuah dan sahabat-sahabatnya juga pernah mempelajari ilmu mempertahankan diri dan pertapaan di situ. Jelas, sandaran kritikan terhadap karya adalah sarat dengan nilai kesusasteraan Melayu.

Siri Gunung Ledang merupakan paparan yang mendalam tentang sastera Melayu iaitu menggarap kemitosan Melayu yang merupakan kisah tersiratnya mesej ‘hajat yang tidak kesampaian’ (D’zul Haimi Md. Zain, 2009). Suatu perkara dari segi psikologi ialah gunung yang dapat dilihat dari jauh itu segera memberi suatu gambaran yang agung dan megah. Bagi pelukis ia melambangkan tenaga dan kemakmuran (Zainal Jaslan, 2003). Walau bagaimanpun perlu disedari bahawa puncak gunung itu akan menghilang apabila kita semakin menghampirinya. Oleh sebab itu manusia tidak dapat

beristirehat daripada keinginannya kerana manusia akan berhajat kepada sesuatu yang lebih tinggi. Walau bagaimanapun dengan keteguhan gunung, ia dapat disamakan dengan sesuatu jaminan, lalu lahirlah ungkapan “Tiada lari gunung dikejar, hilang kabus nampaklah ia”. Justeru, di sebalik gambaran gunung yang tinggi itu banyak mengajar dan menyedarkan manusia tentang erti kerendahan dan keterbatasannya. Gunung mengingatkan kepada Allah Maha Pencipta Yang Agung. Insan yang insaf akan terasa lebih kecintaannya kepada Tuhan dengan mengabadikan rasa penghayatan dan kesyukuran.

“Tun Mamat Mendaki Himalaya” (1984) dalam Lampiran C (Gambar 3.20, ms. 427) adalah antara karya yang mempunyai pertalian dengan kepentingan sejarah. Tun Mamat menjadi terkenal adalah kerana penonjolan semangat yang luar biasa dalam menghadapi pelbagai kepayahan dan cabaran ketika mendaki gunung tersebut sebagai sumbang baktinya kepada raja. Ekspresi pelukis dalam “Tun Mamat Mendaki Himalaya” (1984) melukiskan betapa titah meminang Puteri Gunung Ledang itu merupakan tanggungjawab amat berat lagi mencabar, sekali gus memerlukan tenaga dan semangat yang sangat kental. Dalam Sejarah Melayu terdapat keadaan yang menarik. Antaranya apabila Tun Mamat mendaki Gunung Ledang untuk menemui tuan puteri, di mana beliau melihat;

“Maka awan pun dapat dicapai lakunya. Syahadan, bunyi buluh perindu; itu terlalu merdu bunyinya, burung terbang pun berhenti mendengar bunyinya segala mergastua pun hairan dia. Maka Tun Mamat bertemu dengan satu taman, terlalu indah-indah perbuatan taman itu. Maka Tun Mamat pun masuk ke dalam taman itu. Maka dilihat oleh Tun Mamat serba bunga-bungaan dan pelbagai buah-buahan ada dalam taman itu sekalian dengan jambangannya, pelbagai ragam jambangan.....limau mengkar pun berborak, anggerik pun mengilai, delima tersenyum dan bunga mawar berpantun katanya...” Maka Tun Mamat pun hairan memandang perhiasan taman itu.

Syed Ahmad Jamal (1992 : 14).

Dari sudut spiritual, mesejnya merupakan suatu gambaran tentang kekentalan dan semangat tinggi sepertimana peribahasa Melayu ada menyebut ‘Kalau hendak seribu daya, kalau tidak hendak seribu dalih’. Dari segi naratifnya, ia lebih merupakan suatu tekad, iltizam, kemahuan, azam yang bukan bersandarkan imaginasi atau impian kosong tetapi mampu diterjemahkan dalam bentuk realiti dengan penuh rasa tanggunjawab apatah lagi jika menjunjung titah perintah diraja. Oleh kerana ciri kepatuhan yang tiada berbelah bahagi merupakan antara elemen penting dalam masyarakat Melayu tradisional maka didapati bahawa sikap tersebut merupakan manifestasi daripada kepatuhan rakyat terhadap konsep daulat dan derhaka (Hj. Muzaffar Dato’ Hj Mohamad & (Tun) Suzana (Tun) Hj. Othman (2001). Soal inilah yang menjadi rentetan perbicaraan berterusan dalam catan Gunung Ledang. Sehubungan dengan itu, fungsi mereka tidak akan bertindih dan masing-masing memahami mengenai peranan tersebut.

Karya “Tun Mamat Mendaki Himalaya” (1984), dari sudut yang lain sebenarnya adalah berasaskan kepada ekspedisi para pendaki Malaysia yang mendaki gunung Kala Pattar. Semangat lagenda Tun Mamat menjadi kunci inspirasi dengan Jalur Gemicang berwarna merah, putih dan kuning. Kaitan peristiwa dengan dunia Melayu tersebut adalah begitu bersimbolik yang melambangkan kekentalan jiwa budaya Melayu. Walau bagaimanapun catan ini dikatakan tidak menonjolkan indeks visual yang mempunyai rujukan yang jelas dalam sistem perlambangan budaya Melayu. Ismail Abdullah (2009)., berpendapat karya “Gunung Ledang” harus dikaji dan dirungkai berkenaan makna dan mesej. Karya “Gunung Ledang” perlu difahami pada warna dan simbol-simbol di sebalik dimensi kesusasteraan Melayu dan seterusnya membawa kepada pemahaman karya berkenaan. Memetik ungkapan Ismail Abdullah;

“Bahawa jika melihat karya Syed Ahmad Jamal adakah kita menikmati kepuasan daripada bentuk dan warnanya yang garang dan berseri sahaja? Sebagai contoh, karya “Gunung Ledang”, sebuah catan dalam bentuk abstrak. Namun memiliki simbol melalui warna dan bentuk geometri yang cuba dikaitkan dengan legenda puteri Gunung Ledang di Melaka. Lukisan abstrak ini mempunyai elemen visual yang menyatakan pandangan pelukisnya melalui aspek tampilan yang diadun secara halus dan bijaksana. Karya lukisan ekspresionisme abstrak ini berjaya membayangkan perasaan seseorang yang hendak meminang puteri berkenaan dalam kisah lagenda sultan Melaka. Lukisan ini tidak memaparkan kod atau indeks visual yang mempunyai rujukan yang jelas dalam sistem perlambangan budaya Melayu.”

Ismail Abdullah, ‘Seni Budaya Media dan Konflik JatiDiri’, (2009:5-8).

Kritikan Ismail Abdullah mengenai karya “Gunung Ledang” mengajak khalayak untuk melihat lebih dekat serta pandangan yang lebih mendalam bagi mencari kepastiannya. Ketiadaan bentuk-bentuk figura dengan menggantikan imej tumbuh-tumbuhan seakan memperjelaskan pendirian pelukis terhadap pengaruh Islam ke dalam karyanya. Berikut itu telah membawa kepada persoalan yang jelas tentang penggunaan kodifikasi serta pemaparan representasi Syed Ahmad Jamal mengenai seni yang ingin diterokainya.

Ismail Abdullah menjelaskan bahawa wujud kesatuan yang jelas terhadap warna, ruang dan bentuk. Karya Gunung Ledang telah benar-benar menggunakan elemen ruang seperti yang diperakui Syed Ahmad Jamal;

“As a painter, I want to capture the essence and immortalize it in painting”

Ismail Abdullah (2011: 5).

Terjemahannya,

“Sebagai pelukis, saya mahu memerangkap intipati dan mengabadikannya dalam catan”.

Ismail Abdullah (2011: 5).

Beliau begitu jelas memaparkan unsur jiwa keislaman dengan wadah kontemporari. Kenyataan ini selaras dengan kenyataan Ooi Kok Chuen, *Sunday Times*, 2009 yang menegaskan;

“Syed Ahmad Jamal landscape and early portrait paintings were stamped with his personal imput and style, with traces of analytical cubism and abstract expressionisme, before his art matured into a kind of subliminal symbolism”.

Ooi Kok Chuen ‘*The art of Life*’, (2009 : 4).

Terjemahannya;

“Beberapa catan landskap Syed Ahmad Jamal dan potret awalnya telah ditandai gaya dan sentuhan peribadi, dengan memerikan kubisme analitik dan ekspressionisme abstrak, sebelum karyanya menjadi matang ke dalam bentuk simbolisme yang mengagumkan”

Ooi Kok Chuen ‘*The art of Life*’, (2009: 4).

Ooi Kok Chuen (2009) melihat semangat pelukis adalah lebih bertunjangkan kisah-kisah lagenda, fiksyen Melayu dan penerapan unsur-unsur keislaman kontemporari. Walau bagaimanapun, pengkritik tidak mengulas secara terperinci mengenai pengertian makna yang tersirat dalam pengkaryaan pelukis. Sebaliknya, penulis hanya mempersoalkan mengenai konsep seni yang dibawa oleh pelukis. Beliau kurang bersetuju dengan kenyataan yang telah dinyatakan pelukis iaitu; “*as a painter, I want to capture and immortalize it in painting*”. Terjemahannya, “sebagai pelukis, saya mahu memerangkap dan mengabadikannya di dalam catan ini”. Dalam konteks ini, Ooi Kok Chuen (2009) berpandangan, mesej yang cuba diketengahkan pelukis adalah tidak tepat malah bercanggah dengan fakta-fakta teks visual, manakala penggunaan simbol segi tiga yang digunakan oleh pelukis sebagai gambaran gunung turut menimbulkan tanda tanya. Beliau mempersoalkan bagaimana pelukis membina permasalahan intipati dalam suatu permukaan catan yang terhad daripada suatu penceritaan lagenda Melayu yang besar? Adakah intipati pengucapan pelukis hanya sekadar membina fakta-fakta teks dengan melambangkan bentuk segi tiga (gunung) yang diimajinasikan dapat

membina sebuah naratif visual yang tepat? Benarkah fakta-fakta teks visual tersebut bersifat begitu? Walau bagaimanapun, pengkritik amat mengagumi kemahiran pelukis mengaplikasikan berbagai-bagai teknik dan warna dalam pelbagai dimensi dalam setiap karya pelukis.

Dari segi visual Syed Ahmad Jamal adalah pelukis yang begitu mahir memercikkan pelbagai lapisan warna dengan mengetengahkan pengaruh Mark Rothko, M. Clyfford mahupun Hans Hoffmann seperti yang terdapat pada catan ‘Jendela di Angkasa 1969’. Dalam hal ini, Mohd. Naser Baharuddin (2009), berpendangan Syed Ahmad Jamal mempunyai kemahiran dalam memercikkan lapisan pelbagai warna dalam dimensi formasi visual yang boleh dianggap suatu pengabadian kudus dalam karyanya.

Menurut D’zul Haimi Md. Zain (2009), catan ‘Jendela di Angkasa (1969) dalam Lampiran C (Gambar 3.21: ms. 424) adalah selaras dengan peranan sebagai dokumentasi secara historikal mengenai sesuatu peristiwa yang wujud pada tahun tersebut untuk direnungi. Dalam karya “Jendela di Angkasa” (1969), warna merupakan subjek yang meliputi seluruh ruang kanvas di mana pelukis berjaya menangkap perpeksi dalam formasi segi empat melintang. Karya ini membentuk tanda tanya psikologikal seperti yang terdapat pada karya-karya Mark Rothko dan teman-teman sealirannya dalam aliran ekspresionisme abstrak. Dalam konteks ini, Syed Ahmad Jamal menjelaskan;

“I found American paintings bolder and of a larger scale, and they have no reference to any discernible objects, like a tree. It was a ground-breaking, not only in terms of size, but I was able to handle the space. I managed to overcome the fear of (big) space, and juggled to find a balance between forms and space”

Ooi Kok Chuen (2009: 4).

Terjemahannya,

“Saya mendapati catan Amerika dalam skala yang lebih besar dan berimaginatif, dan mereka tiada rujukan kepada mana-mana objek yang dapat ditanggapi seperti pokok. Ia adalah pecahan latar yakni bukan dari segi saiz, tetapi berupaya untuk mengendalikan ruang. Saya berupaya mengatasi ketakutan pada ruang yang besar dan mengatur semula untuk mencari keseimbangan antara ruang dan bentuk”

Ooi Kok Chuen (2009: 4).

Berdasarkan kepada kenyataannya itu, Syed Ahmad Jamal seolah-olah masih berpegang teguh kepada aturan bentuk mujarad yang diadun secara formal. Pegangannya mengenai kodifikasi fragmentasi-fragmentasi mujarad tersebut masih tidak jelas terutama dalam konteks ekspressionisme abstrak jiwa Melayunya yang menggarap nada Islam seperti yang dijelaskan oleh Syed Ahmad Jamal;

“My works have an Islamic soul and a contemporary form.”

Ooi Kok Chuen (2009: 5).

Terjemahannya;

“Karya-karyaku memiliki jiwa Islam dalam bentuk-bentuk yang kontemporari”

Ooi Kok Chuen (2009: 5).

Dalam konteks ini, pengkritik Ooi Kok Chuan mempersoalkan bagaimana pelukis menterjemahkan tanda-tanda tersebut, lebih-lebih lagi dalam cereka visualnya melalui siri Gunung Ledangnya? Beliau membangkitkan bagaimana pembabitan semangat beliau dalam teks ‘Rupa dan Jiwa’ dalam hal ini? Adakah teks tersebut hanya sekadar suatu dokumentasi objek sejarah yang mengagungkan rupa bendanya sahaja atau lebih daripada rupa jiwanya terutama kaitan beliau pada aliran ekspresionisme abstrak? Bagaimana pelukis melihat perkara tersebut terutama dalam nada kontemporari yang diucapkan? Apa pula bezanya karya beliau yang terdahulu kepada yang terkini? Adakah pelukis masih mahu merestrospektifnya dalam gaya yang serupa? Kefahaman tentang pengadunan atau kebolehan pelukis memanipulasi elemen-

elemen seni dan prinsip rekaan adalah menjadi perkara asas kesepaduan penghasilan karya yang perlu ditanggapi khalayak.

Ooi Kok Chuan (2009) menjelaskan bahawa Syed Ahmad Jamal sebenarnya berupaya membawa aliran tersebut ke dalam jiwanya dan mampu diterjemahkan sebagai seorang Melayu tetapi dalam bahasa yang lebih universal. Walau apapun persoalan-persoalan yang dibangkitkan, kenyataanya, Ooi Kok Chuan adalah seorang pengkritik yang memiliki pemikiran kritis dan analitikal terhadap sesuatu perkara berkaitan seni visual. Sekurang-kurangnya beliau mampu melontarkan beberapa persoalan yang bersifat argumentatif dan dianggap suatu pandangan yang kritikal.

Sekitar tahun 1960-an, Syed Ahmad Jamal semakin yakin untuk cuba mengalih gaya yang lebih simbolik dengan mengetengahkan unsur-unsur metafizik seperti yang terangkum dalam “Sidang Roh” (Balai Seni Negeri Kedah Darul Aman, 1996). “Sidang Roh” atau “*Conference of the Souls* ” (1970) dalam Lampiran C (Gambar 3.22: ms. 428) yang dilukis adalah gambaran interpretasi daripada puisi Kassim Ahmad berjudul “Sidang Roh” (1970), iaitu yang pernah mencetuskan polemik dalam dunia sastera negara. Puisi tersebut adalah pengertian tentang kebenaran yang sentiasa berubah mengikut kehendak dan selera semasa. Perubahan semasa ini digambarkan pada bahagian bawah catan itu yang turun naik sifatnya. Dari situ terpacak tiga bentuk menegak dan bercantum di atas. Paparan ini memberi gambaran simbolik kerana ia mengemukakan satu persoalan yang paradoks, iaitu “adakah kebenaran berasal dari satu atau banyak punca?” (Zainal Jaslan, 2003).

Menyoroti tulisan Hasmi bin Hashim, berjudul “Abstraksi Syed Ahmad Jamal” (2011), adalah mewakili beberapa pandangan pengkritik terhadap catan Syed Ahmad

Jamal. Dalam tulisannya, beliau berterus terang menghadapi kesukaran untuk memahami catan “Gunung Ledang” (1978) dan “Sidang Roh” (1970) terutama dari segi makna. Penggunaan warna terang menjadikan catan begitu menyerlah tetapi rupa bentuk visualnya adalah sulit ditanggapi. Kali ini didakwanya lebih rumit dengan persoalan yang komplek kerana rupa bentuk roh itu sendiri yang bagaimana? Lalu persoalan dikatakan bertambah abstrak lagi apabila meneliti setiap bait sajak Kassim Ahmad. Antara contohnya berbunyi;

“Akan bersidang segala roh
Anakmu hari ini makan apa?
Nasi atau bir
Ketawanya palsu tangisnya tanpa suara”

Dalam “Sidang Roh” (1970), Abd. Aziz Itar (2008), menjelaskan bahawa Syed Ahmad Jamal menerusi gaya imaginasinya tersendiri berupaya mengadaptasikan puisi “Sidang Roh” hasil nukilan Kassim Ahmad ke dalam catannya. Penggunaan ikon dan simbol seperti roh atau alam roh itu bukan mudah lalu menjurus kepada pembentukan tafsiran sendiri. Beliau seterusnya menjelaskan bahawa masyarakat adalah golongan sasar yang perlu memahami makna, simbol atau mesej yang tersirat pada karya. Memasyarakatkan seni di atas lunas-lunas dasar adalah peranan yang wajar dipikul oleh para pelukis tanah air dan situasi ini perlu diterjemahkan dengan mendalam oleh para pengkritik seni.

Pengkritik Faizal Sidik (2012) menyoroti kronologi kehidupan Syed Ahmad Jamal iaitu bermula daripada latar belakang pendidikan hingga perkembangan kerjayanya sebagai pelukis. Setiap detik perubahan serta hubungannya dengan gaya dan tema adalah lebih tertumpu kepada aspek masyarakat dan sosiobudaya. Dalam siri penjelajahan mistik “Gunung Ledang” (1978), beliau melihat Syed Ahmad Jamal terpaut pada idea-idea pelukis seperti Tantric, Kasemir Melevich dan Vassily

Kandinsky. Dalam konteks ini pelukis cuba untuk mempamerkan pendekatan moden dan eklektisme segi tiga. Segi tiga merupakan paparan yang ditonjolkan secara berulang-ulang kali sebagai tema pengkaryaan utamanya.

Pengkritik T.K. Sabapathy & Redza Piyadasa (1983), turut mengesahkan bahawa kebanyakan karya Syed Ahmad Jamal adalah bermotifkan segi tiga dengan ciri-ciri pemikiran, keperibadian dan pandangan kosmopolitan pelukis. Peningkatan kecenderungan dan minat terhadap reka bentuk seni Melayu semakin meningkat semenjak terhasilnya buku ‘Rupa dan Jiwa’ (1992), yang memuatkan tentang aspek nilai dan estetik peribumi Melayu. Dalam buku tersebut, Syed Ahmad Jamal menganggap motif pucuk rebung misalnya adalah sebagai simbol hikmat kesuburan. Ia kadang-kadang menyerupai rupa bentuk pucuk rebung atau motif tumpal yang dianggap sebagai simbol kepada kesuburan, satu penyatuan yang bersesuaian dengan kenyataan mengenai Gunung Ledang (Faizal Siddik, 2011). Tambahnya lagi pendekatan asas terhadap seni adalah bersandarkan kepada kesedaran yang bukan sahaja melalui alat yang digunakan tetapi pada lapisan makna yang wujud di bawah sesuatu permukaan (Sabapathy & Piyadasa, 1983).

D’zul Haimi Md. Zain (2009), menyedari bentuk segi tiga adalah penggunaan corak simbolisme Asia Tenggara yang dikenali ‘Tumpal’ menjadi titik mula kepada suatu perubahan besar dalam karya-karyanya. Menurutnya, Rupa tumpal atau segi tiga dalam Lampiran B (Gambar 3.24, ms. 418), boleh dikaitkan dengan rupa bentuk pucuk rebung, gunungan atau pohon beringin dan stupa, iaitu rupa bentuk yang banyak terdapat dalam reka bentuk tradisional masyarakat Melayu dan ikonografi kosmologi tradisi Nusantara. Jelasnya, ia mencerminkan konsep kemelayuan atau serantau.

Zainal Abidin Ahmad Shariff (1996), menjelaskan identiti budaya yang boleh diteliti daripada karya-karya berkenaan adalah seakan-akan menyamai pengertian yang diterjemahkan daripada pemaparan motif-motif pada hasil seni tradisional. Dalam konteks kesenian Melayu, konsep dan lambang ‘gunung’ adalah sama seperti rupa bentuk tudung saji, tepak sirih, susunan sirih, nasi ambang, sirih junjung dan pulut kuning. Motif segi tiga juga menyerupai pohon budi, pohon hayat, pohon Meru dan bunga semangat sebagai manifestasi alam semula jadi yang begitu dekat dengan rantau Asia Tenggara (Zainal Jaslan, 2003).

Menurut Arba’iyah Ab. Aziz, (2010), bentuk tumpal adalah bersifat serantau di mana mencerminkan kombinasi antara budaya yang sebahagiannya semula jadi dan sebahagian lagi adalah objek seni ciptaan manusia. Lazimnya ia diolah dalam tiga bentuk gunung yang selari, di mana di bahagian tengah adalah lebih tinggi daripada dua lagi yang berada di sebelah kanan dan kirinya. Struktur tersirat, rupa, bentuk, perlambangan dan makna, jelas menunjukkan pencapaian nilai tertinggi estetika Melayu.

Menariknya, motif gunungan dalam seni Melayu merupakan satu interpretasi simbolik bagi mengungkapkan rasa kecintaan. Ia sering digunakan sebagai simbol status, lambang alam dan ketuhanan. Bagi orang Melayu tradisional, mereka melihat alam tabii ini sebagai penuh makna dan simbolisme. Menurut Siti Zainon Ismail,

“Gunung dikenali sebagai tempat yang dihormati oleh semua bangsa di dunia. Gunung ditempati oleh yang “berkuasa”, dewa, roh atau semangat. Setiap gunung bagi diterima sebagai lambang berdasarkan kepercayaan, ritual, kebudayaan atau agama manusia yang pelbagai. Di Ple Utara, Gunung Meru bererti emas.”

Siti Zainon Ismail (1999: 35).

Dari sudut yang lain, segi tiga melambangkan rupa bentuk gunung yang mempunyai makna-makna tertentu. Penggunaan motif tersebut adalah refleksi kepada ilmu pengetahuan dan kepercayaan kosmologi dunia Melayu mengenai alam spiritual dan alam nyata di mana pengkhususan motif ini adalah mengarah kepada komponen utama dalam Islam iaitu Sufisme (Mohamad Hanif Hafiz dan Fiqah Qari, 2012). Melihat dari segi konsep dan simbolisme, gunung memberi pengertian tentang kepelbagaian bentuk penghidupan alam dunia dengan ruangan tempat yang bertingkat-tingkat di dalam satu fahaman jalan menuju Tuhan (Aziz Deraman, 1980). Al Ghazali memberi perhatian kepada simbol gunung sebagai tempat melimpahnya ilmu dan rahmat Tuhan atau limpahan kasih sayang Ilahi. Justeru, usaha untuk mencari kebahagiaan itu bukan satu perkara mudah, seseorang itu perlu berusaha dan beramal saleh sebelum memperolehi limpah rahmat Ilahi yang berganda dan tidak terperi banyaknya. Alam yang indah, sempurna dan penuh kepelbagaian ini pun merupakan suatu rahmat yang menakjubkan, dipersembahkan untuk kegunaan dan kepentingan insan.

Mohd. Ghazali Abdullah, (2007), menjelaskan Melayu dan Islam itu bertalian dan berkait rapat. Dalam kesenian Melayu, Syed Ahmad Jamal memupuk elemen-elemen yang terdapat dalam seni Islam seperti elemen-elemen dinamisme, penggulungan, keseimbangan, pemilihan warna dan ketiadaan bentuk figura sebagai menghiasi gaya pengkaryaan. Penggunaan rupa bentuk segi tiga adalah menggunakan bayangan simbol Islam iaitu kesedaran yang menggabungkan ‘Yang Mengetahui’, ‘tindakan untuk mengetahui’ dan ‘mengetahui’. Ia muncul sebagai konsep trilogi penting iaitu ‘Taqwa’, ‘Ramadan’ (berpuasa) dan Qur'an (pelindung), yang akan membawa kepada kesihatan rohani serta menghadiahkan kehidupan Islam yang sempurna (Syed Ahmad Jamal, 1992). Justeru, suasana pengkaryaan yang

mengutamakan ciri-ciri penggulangan dan simbolik adalah sebagai pentakrifan tauhid yang bersifat transedental. Aspek penggulangan adalah suatu amalan sepetimana dalam ibadah solat iaitu segi praktik dan bacaannya. Dalam hal ini, Syed Ahmad Jamal menyampaikan mesej Islam dalam setiap penghasilan karyanya semenjak tahun 1978 lagi (Mohd. Ghazali Abdullah, 2007). Menariknya, beliau telah mengutarakan konsep simbolisme Islam dan Melayu yang tidak membatasi sempadan wilayah malah mencerminkan sifat-sifat kesejagatan. Jelas di sini, wujud kaitan di antara budaya tradisional tempatan dengan seni lukis kontemporari.

Mohd. Ghazali Abdullah (2007) membangkitkan persoalan tentang pemilihan simbolik rupa bentuk segi tiga yang digunakan oleh pelukis. Antara lain, apakah ia merupakan suatu kebenaran dari satu atau dari pelbagai sumber? Adakah ia merujuk kepada soal pegangan terhadap kepercayaan? Apakah segi tiga itu menggambarkan akan kedudukan ketauhidan sesorang? Persoalan yang dikemukakan oleh Mohd. Ghazali Abdullah itu menjelaskan segi tiga itu adalah sebagai suatu manifestasi semula jadi yang mencadangkan tapak yang stabil untuk ketauhidan berada dalam keadaan yang seimbang dan kukuh. Selain rupa bentuk segi tiga, penggunaan warna hijau dalam catan Syed Ahmad Jamal sinonim dengan Islam yang dilambangkan sebagai suci, bersih dan ikhlas (Mohd. Ghazali Abdullah, 2007). Semuanya ini mengingatkan dari mana kita datang dan kepadaNya juga kita akan kembali.

Suatu pandangan tentang rupa segi tiga menurut seorang sarjana Barat, Kandinsky (1911) dalam 'Concerning the Spiritual in Art' turut menjelaskan bahawa segi tiga berkaitan dengan proses spiritual iaitu;

“Painting is an art, and art is not vague production, transitory and isolated, but a power which must be directed to the improvement and refinement of the human soul-to, in fact, the raising of the spiritual triangle,”

(as cited in Syed Ahmad Jamal: PELUKIS (2009:260).

Terjemahannya,

“Catan adalah seni, dan seni bukanlah penghasilan yang kabur, yang bertahan sementara dan terpencil, tetapi adalah kuasa yang mesti dihala kepada penambahbaikan dan penghalusan terhadap jiwa manusia untuk, sebagai kenyataannya, mengangkat semangat daripada segi tiga”.

(dipetik dalam Syed Ahmad Jamal: PELUKIS (2009: 260).

Demikian setiap kajian terhadap unsur-unsur itu memberikan pengertian, lambang, tafsir, takrif, takulan dan tamsil yang tersendiri lalu menjurus kepada pendidikan dan pembentukan sosiobudaya. Manifestasi kerjasama antara seniman Melayu, Islam mahupun Barat dapat memperluaskan horizon alam pemikiran dan keintelektualan. Sistem yang ada dalam karya tidak setakat memahami dan menilai aspek dalaman karya itu sahaja tetapi yang dapat dihubungkan dengan sistem yang berada di luar iaitu berkaitan dengan nilai budaya dan masyarakat. Dalam hal ini T.K. Sabapathy seterusnya menjelaskan;

“Semua pendekatan ini haruslah bertemu di suatu titik, yakni imej yang ditonjolkan oleh pelukis, kandungannya, bentuk dan stail ekspresi-kriteria yang dapat memandu sejarah dan kritikan seni lukis. Kriteria ini berlandaskan pengertian bahawa adanya perhubungan yang dapat dilihat di antara ekspresi dengan kewujudan. Dengan kata lain, terdapat hubungan yang nyata di antara ekspresi dengan kewujudan. Jelasnya, terdapat hubungan yang nyata di antara stail kewujudan pencipta.”

T.K. Sabapathy (1984: 54).

Ketiadaan imej-imej figura mahupun haiwan, dengan penonjolan motif-motif geometrikal Islam serta corak organik flora seakan memberi suatu fenomena baru. Menerima kesan langsung daripada Kongress Kebudayaan Kebangsaan telah merubah pendekatan pelukis mengarah kepada konsep serta unsur-unsur yang lebih sesuai dengan penerimaan masyarakat. Menurut Mulyadi Mahamood (2007);

“The 1970s saw the emergence of a variety of styles and theme that reflected the national social and cultural identity, the concept of “art for art sake” started to shift towards “art for society’s sake”

Mulyadi Mahamood (2007: 15).

Terjemahannya;

“Tahun 1970-an menyaksikan perwujudan pelbagai tema dan gaya yang menyerlahkan identiti sosial dan budaya kebangsaan, di mana “konsep seni untuk seni” mulai berubah kepada “seni untuk masyarakat”.

Mulyadi Mahamood (2007: 15).

“Sirih Pinang” (1986) dalam Lampiran C (Gambar 3.25: ms. 428), sekali gus membuktikan pelukis sedar akan cabaran dalam konteks sosiobudaya. Menurut Siti Zainon Ismail (2012), beliau memetakan citra bintang bertaburan di lapisan puncak awan dan gunungan, bertambah dengan garis daunan pinang dan keluk sulur bayung di bumi. Beliau memperihalkan gambaran tumbuh-tumbuhan, langit, bumi dan objek anyaman tikar termeteri pada imageri pelukis. Wujud penggabungan sebatи antara bentuk-bentuk nyata daripada alam semula jadi dengan rupa bentuk abstrak. Terdapat imej jantung pisang di tengah-tengah rupa bentuk bujur di tengah komposisi. Gambaran jantung hati diinterpretasikan sebagai simbol percintaan antara dua kekasih. Secara simboliknya, hati di tengah tengah telur adalah melambangkan nadi kehidupan. Dua rupa segi tiga bertemu pada garisan tengah adalah lambang masa dan arah malahan sebagai latar belakang hasil karya tersebut. Di situ wujud gaya ekspresi, menajam rasa ketakjuban dan kesinisan (Siti Zainon Ismail, 2012).

“Sirih Pinang” (1982) adalah bersandarkan adat dan tradisi dalam konteks budaya Melayu. Menurut Arba’iyah Ab. Aziz (2010), sirih pinang merupakan sejenis kudapan pembuka bicara dalam urusan resmi adat dan adab Melayu. Daun sirih adalah lambang adat dan simbol dalam seni budaya dan istimewanya digunakan sebagai adat istiadat masyarakat Melayu. Dari segi tatacaranya, ia dimakan tertib dengan pinang, gambir dan kapur. Sirih biasanya menjadi lambang atau adat bagi sesuatu majlis, menjadi penyeri wajah atau pengikat kasih dalam upacara-upacara perkahwinan, pertunangan dan sebagainya. Jelasnya, daun sirih memang dipandang sebagai alat

budaya yang amat penting di kalangan orang Melayu khususnya di dalam adat-adat Melayu. Redza Piyadasa menjelaskan;

“We may also notice the shift from earlier artistic search for a broad-based multi-cultural Malaysian-ness to a new notion of Malayness, as the defining cultural paradigm. This new shift in emphasis inevitably caused the emergence of a new Malay-dominated force within the Malaysian art scene.”

Redza Piyadasa (2002: 32).

Terjemahannya,

“Kita mungkin juga boleh mengesan anjakan dari pencarian artistik awal terhadap ciri-ciri pelbagai budaya kemalaysiaan yang lebih meluas kepada pandangan baharu tentang keMelayuan, sebagai takrifan utama paradigma budaya. Penekanan terhadap anjakan yang baharu ini tidak dapat tidak telah menyebabkan munculnya gerakan baharu yang berdominasikan Melayu dalam arena seni Malaysia”

Redza Piyadasa (2002: 32).

Meskipun unsur cahaya mendominasi “Sirih Pinang” (1982), namun penampilan motif tumpal (bentuk segi tiga) terus dikekalkan. Mulyadi Mahamood (2000) melihat rupa bentuk tersebut seolah-olah menjadi penanda atau *trademark* buat Syed Ahmad Jamal. T.K. Sabapathy (1994) membangkitkan bahawa bentuk segi tiga telah muncul sebagai motif dalam karya pelukis seawal tahun 1968 dalam catan “*Catch A Falling Star*” (1967) dan kemudiannya diulang dalam “*Gunung Ledang/Tanjung Kupang*” (1978), “*Tumpal*” (1975), “*Bersatu*” (1984) dan “*Pacific*” (1986).

Menurut Ooi Kok Chuan (2009), Syed Ahmad Jamal amat menjiwai dirinya sebagai pelukis Melayu dengan paparan seni yang lebih sejagat. Teras seninya adalah terangkum pada motif dan lambang pucuk rebung yang banyak terdapat dalam reka bentuk dekoratif Melayu. Segi tiga, menurut Ooi Kok Chuan (2009), adalah percikan idea dan lambang spiritualiti seperti yang terdapat dalam karya-karya Kandinsky dan Malevich. Beliau berpendapat, catan bukanlah hasil produk yang samar, seketika atau terpencil sifatnya tetapi merupakan kuasa yang dipandu ke arah memperhalusi dan penambahbaikan jiwa manusia. Di sini, Ooi Kok Chuan (2009) menjelaskan, pelukis

berpegang kuat kepada aturan bentuk mujarad yang diadunkan secara formal. Waima rupa bentuk geometrikal dan mujarad (abstrak) yang dipersembahkan masing-masing mempunyai kuasa dalaman untuk dibicara dan direnungi.

D'zul Haimi Md. Zain, (2009), mendapati bahawa wujud kecenderungan pelukis untuk beralih kepada aspek simbolisme atau perlambangan dengan beberapa catan bercorak landskap. Karya “Janing Barat”/ “Endau Rompin” (1985) dalam Lampiran C (Gambar 3.28: ms. 425) adalah bersandarkan kepada lawatan pelukis ke kawasan Endau-Rompin yang dilakukan pada tahun 1985. Gunung Janing Barat diibaratkan sebagai ‘Gunung Ajaib’ yang mengandungi ciri-ciri aneh seperti keadaan alam yang menarik, susunan batu dan pohon-pohon ganjil, pohon kipas payung dan paya kipas di dataran tinggi. Terdapat sebuah titian yang dilintasi Sungai Jasin dengan air terjun di hulunya sementara keadaan udara juga seakan dapat dirasai. Setiap pelukis mempunyai kecenderungan untuk memilih subjek dengan gaya yang tersendiri berdasarkan falsafah yang dipegangi. Dalam konteks ini, ahli pendidikan John Dewey (1990) memperakui bahawa intipati seni tidak hanya terletak pada artifak atau karya seni itu semata-mata, tetapi juga pada pengalaman dan tindak balas melalui persepsi dan ciptaan. Ini adalah kerana budaya ialah suatu bentuk reaksi manusia yang dapat menyesuaikan cara hidup dengan alam keliling serta mempunyai unsur-unsur ekspresif dan instrumental (Herskovits M., Frances S. Herskovits and Jane Guyer, 1970).

Selain penggunaan motif simbolik dan tradisional, Syed Ahmad Jamal turut bersandarkan kisah dongeng dan lagenda yang membolehkan khalayak merasai ‘aura’ tempatan pada karya-karya hasilannya. Catan seperti “*Gunung Ledang Visited*” (1992) dalam Lampiran C (Gambar 3.29: ms. 429) adalah antara karya beliau yang menggarap insiprasi lagenda lama Melayu. Keupayaan daya imaginasi pelukis memindahkan

tradisi klasik iaitu subjek daripada teks kepada bentuk objek telah memberikan gambaran baharu yang penuh warna-warni sebagai sajian mata. Pada khalayak mereka membayangkan Tun Mamat dan Hang Tuah sedang berada di kaki Gunung Ledang, berhasrat meneruskan misi pendakian demi mendapatkan puteri tersebut. Apakah catan ekspresionisme abstrak ini berjaya mengimbau perasaan seseorang untuk tujuan peminangan puteri Gunung Ledang?

Bagi Mohd. Naser Baharuddin (2009), beliau melihat karya-karya Syed Ahmad Jamal dari sudut yang agak berbeza. Beliau mempersoalkan adakah seseorang penonton itu benar-benar teruja dan merasai kepuasan dari segi rupa bentuk atau warnanya semata-mata? Di manakah unsur-unsur ekspresi yang dikatakan dapat memperjelaskan ideanya? Walaupun begitu, Mohd. Naser Baharuddin (2009) berpandangan, mesejnya tidak benar-benar dapat difahami atas sifatnya yang abstrak dan penggunaan simbol dan ikonnya yang juga tidak begitu jelas.

Selanjutnya beliau turut mempersoalkan terhadap kenyataan pelukis Syed Ahmad Jamal di mana sebagai pelukis beliau cuba untuk memerangkap saripati (*essence*) dan mengabadikannya di dalam catan. Mohd. Naser Baharuddin (2009) menjelaskan adakah memadai penggunaan simbol yang digunakan oleh Syed Ahmad Jamal sebagai intipati kepada keseluruhan penceritaan Melayu yang unggul? Baginya idea pelukis adalah baik tetapi kekurangan dari segi bahan atau '*substance*' yang dapat menyumbang kepada menzahirkan kebenaran kenyataannya.

Sebagai pelukis, beliau juga adalah seorang pemikir dan pengkritik. Syed Ahmad Jamal turut mendekati dan menyentuh isu-isu sosiopolitik dan kemanusiaan sejagat seperti isu konflik di Bosnia dan Palestin, penguasaan senjata nuklear dan reformasi jalanan. Ia adalah gema suara-suara semangat pada sesuatu masa serta

menandakan peristiwa-peristiwa pensejarahan negara (Ooi Kok Chuen, 2009). Sempena Persidangan Asia Mengenai Soal Palestin, telah diadakan satu pameran seni lukis di Dewan Bandaraya Kuala Lumpur anjuran bersama Jabatan Penerangan Malaysia, Persatuan Pelukis Malaysia (PPM) dan Institut Teknologi MARA (ITM). Syed Ahmad Jamal (1982) selaku Presiden Persatuan Malaysia ketika itu di dalam katalog pameran menulis;

“Pelukis adalah sekumpulan manusia yang amat sensitif terhadap apa yang wujud dan apa yang berlaku di sekitar mereka, lebih-lebih lagi peristiwa dan situasi yang menyayat hati..... Mengenai Palestin, para pelukis yang mewakili segenap lapisan masyarakat Malaysia, sama ada yang matang atau yang masih muda menggambarkan penderitaan, kesedihan, kesengsaraan dan kemarahan rakyat Palestin khususnya dan masyarakat antarabangsa amnya”.

Katalog pameran ‘Palestin’ (1983).

Bersempena dengan persidangan tersebut yang diadakan pada 3 Mei 1983, sebuah pameran telah diadakan di Dewan Bandaraya Kuala Lumpur bertemakan “*Viva La Palestine*”. Pameran bersejarah ini diselenggarakan oleh Persatuan Pelukis Malaysia dan Kajian Seni Lukis dan Seni Reka, Institut Teknologi MARA (ITM) yang turut disertai penyelidik dalam karya lukisannya berjudul “*Wait*” (1983) dan catan berjudul “*The Blood Festival*” (1983). Syed Ahmad Jamal selaku Presiden Persatuan Pelukis Malaysia (PPM) serta Pengarah Balai Seni Lukis Negara ketika itu menghasilkan karya yang melewati tema kemanusiaan berjudul “*? Palestine*” (1983) dalam Lampiran C (Gambar 3.30: ms. 429).

Terdapat rupa bentuk tumpal berwarna merah berlatar belakangkan bendera Palestin berada di tengah-tengah catan. Segi tiga berwarna merah di bahagian paling atas adalah mewakili jiwa-jiwa insan atau roh orang yang tidak berdosa. Segi tiga yang berwarna kelabu di tengah adalah lambang kem-kem pelarian manakala segi tiga yang terbesar di tengah-tengah adalah simbol darah yang tertumpah mengalir ke bumi, meliputi dengan bukti-buktii tembakan dan kesan pengeboman daripada askar-askar

Israel (D'zul Haimi Md. Zain, 2009). Warna putih, hijau dan hitam menyoroti gambaran landskap penuh trajis di mana golongan kanak-kanak dan wanita Palestin dibunuh kejam di tanah air sendiri ketika kejadian di Sabra dan Chatilla.

Begitulah episod duka tentang manusia dan kemanusiaan yang tidak pernah lenyap dari bumi Palestin sehingga ke hari ini. Dalam hal ini, Syed Ahmad Jamal pernah menyatakan;

“Seni mencerminkan keadaan jiwa bangsa, harapan, kegelisahan, kemasyarakatan, keharmonian segala-galanya dilahirkan melalui bentuk penyatuan sebagai manifestasi antara impian dan kenyataan”

Syed Ahmad Jamal: Pelukis (2009: 16).

Di atas kanvas dan di kertas putihlah lazimnya pelukis disusuli pengkritik menggunakan landasan tersebut untuk meluahkan perasaan dan keprihatinan. Keadaan ini dapat mengungkap makna kepekaan seseorang individu untuk turut merasai kesakitan dan segala penderitaan yang ditanggungi rakyat Palestin terhadap kezaliman regim Zionis tanpa mengira jarak dan kedudukan geografi.

Banyak penggunaan simbol dan bahasa visual di dalam “Bumi dan Langit 1” (1998). Mulyadi Mahamood (2000), membahagikan karya pelukis kepada empat bahagian. Bahagian pertama di bawahnya terdiri daripada lapisan bumi, bahagian kedua terdiri daripada tumbuh-tumbuhan dan bukit-bukau. Pada bahagian ketiga terdiri daripada awan, jalur cahaya dan hujan. Seterusnya, pada bahagian keempat di atasnya terdiri daripada langit dan bintang-bintang. Gabungan elemen dan prinsip seni lukis di dalam karya “Bumi dan Langit 1” (1998) dalam Lampiran C (Gambar 3.31: ms. 430) ini membentuk satu kesatuan yang mantap di mana terdapat penyatuan elemen-elemen dengan komposisi yang antaranya menimbulkan keanekaan di dalam kepelbagaiannya. Merujuk kepada ayat Al-Quran:

“Sesungguhnya Tuhan kami ialah Allah yang menciptakan langit dan bumi dalam enam masa, lalu ia bersemayam di atas Arasy, ia melindungi malam dengan siang yang mengiringinya dengan deras (silih berganti), dan (Dia pula yang menciptakan) matahari dan bulan serta bintang-bintang, (semuanya) tunduk kepada perintahNya. Ingatlah kepada Allah jualah tertentu urusan menciptakan dan mentadbirkan sekalian alam”

Surah al-A'raaf: 54.

Dari sudut ikonografi, Mulyadi Mahamood (2000) menjelaskan “Bumi dan Langit 1” (1998), mengandungi mesej-mesej Islamik yang mendukung nilai-nilai tradisi dalam konteks masyarakat kontemporari. Ia memberi gambaran tentang keadaan manusia yang sentiasa berjuang antara dunia fana dan tempat terbaik iaitu syurga Allah di akhirat kelak. Dari aspek falsafah teras utama yang ditunjangi pelukis adalah tauhid. Dalam konteks pameran “Bumi dan Langit 1” (1998), segalanya menyumbang kepada kekayaan ikatan antara seni Islam, nilai tradisi dan kontemporarai (Mulyadi Mahamood, 2000).

Zainon Abdullah pula mengulas “Bumi dan Langit 1, Syed Ahmad Jamal” (2009) dari sudut seni Islam dan falsafahnya. Beliau turut mengatakan bahawa tulang belakang atau teras falsafah pelukis ialah ‘tauhid’. Zainon Abullah melihat catan “Bumi dan Langit 1” (1998), sebagai berjaya dari segi bentuk, komposisi dan isi kandungannya. Penolakan ciri-ciri luaran semula jadi yang bersifat sementara dengan penarikan atau memasukkan ciri-ciri dalaman (kerohanian) sekali gus membentuk karya-karya yang mempunyai ciri-ciri ketauhidan. Melalui penggayaan-penggayaan abstrak, Syed Ahmad Jamal dapat menapis alam tabii yang bersifat semula jadi kepada satu intipati yang bersifat dalaman (Zainon Abdullah, 2009).

Karya “Langit dan Bumi 11” (1998) dalam Lampiran C (Gambar 3.32: ms. 430), meletakkan dua gabungan iaitu ilmu pengetahuan dan budaya. Di situ, pelukis menyemai prinsip-prinsip kesenian Islam dengan seni Barat seperti penggulangan,

keseimbangan, keharmonian dan kontras bagi mencipta struktur baharu. Hasil seni yang bermutu bukan kerana keindahan pada permukaannya, tetapi pada ketulenan, keilmuan, personaliti dan kecelikan pelukis dalam menentukan nilai. T.K. Sabapathy (1994) menjelaskan;

“But what we get from his statement, he still add hires to the rules as abstract form of a formal blended. His clarity of the fragments abstract codification is still not clear whether in the context of abstract or mental expressionism in Malay, particularly Muslim tone described.”

T.K. Sabapathy (1994: 76).

Terjemahannya;

“Tetapi apa yang diperolehi daripada kenyataannya, dia masih menambah penyewaan kepada peraturan sebagai bentuk abstrak daripada adunan formal. Kejelasan dari pemecahan kodifikasi abstrak masih belum begitu jelas sama ada dalam konteks abstrak ataupun dari sudut ekspresionisme minda Melayu, terutama penghuraian tentang irama-irama Muslim”

T.K. Sabapathy (1994: 76).

Pameran ‘Melangkau Ufuk – Antara Langit dan Bumi’ yang berlangsung di Galeri Petronas, Kuala Lumpur City Centre (KLCC), Kuala Lumpur sehingga 9 Januari 2011 turut mempamerkan koleksi Syed Ahmad Jamal. Melaluinya pengunjung beroleh kefahaman mengenai keunikan dan konsep dinamisme landskap di Malaysia. Pelbagai gambaran perubahan pada landskap sosioekonomi Malaysia turut berlaku dengan pantas dan dramatik lantaran menyerlahkan penghayatan mengenai identiti Malaysia dengan irungan artistik catan yang dipamerkan (Nurul Farina Nazlan, 2010).

Mendekati siri catan “Hijrah” merungkaikan tema yang lebih bersifat peribadi. Bagi pelukis, “Hijrah” dilambangkan sebagai perjalanan menuju cahaya. Hijrah juga merupakan suatu tuntutan terbaik dalam ajaran Islam yang wajar dilakukan demi kebaikan dan kesejahteraan individu serta seluruh umatnya. Konsep hijrah menuntut diri supaya melakukan segala daya usaha serta pengorbanan dengan penuh rasa ketaqwaan demi kebaikan. Ia merupakan kesediaan diri paling asas dan penting dalam

melakukan transformasi, peralihan dan perpindahan ke arah anjakan yang lebih baik daripada yang sebelumnya. Peluang itu, Syed Ahmad Jamal merujuk Al-Quran dan dikiaskan dalam catannya. Meskipun beliau tidak memetik ayat Al-Quran secara hurufiah tetapi memaparkan kefahamannya sebagai seorang pelukis yang sentiasa mengagumi akan kebesaran dan keindahan Tuhan sehingga terbitnya karya-karya seperti “Tawaf” (1986), “Arafah”(1999) dan “Ruang Qiblat” (2004), (Ooi Kok Chuen, 2009).

Sebagai alat ekspresi, seni lazimnya memberi bentuk tampak kepada bentuk yang terpendam, mempersempambahkannya dengan cara yang dapat dilihat sebagai imej (Syed Ahmad Jamal, 1992). Sehubungan itu, Mulyadi Mahamood (2000) mentafsir bahawa wujud hubungan cahaya dengan konsep *nur* keimanan. Ia memperlihatkan usaha pelukis untuk memperincikan tentang penggunaan warna-warna putih, hijau, kuning, biru dan merah sebagai kiasan kepada konsep penghijrahan daripada suatu waktu ke waktu yang lain. Contohnya konsep perubahan atau peralihan waktu dari subuh ke zohor, asar, maghrib dan isyak dalam kehidupan seharian insan. Kesemuanya itu dihimpunkan dalam siri catan “Saat, Cahaya dan Ruang”. “Ruang” tampil dalam usahanya untuk menyatakan perasaan dengan segala kerendahan diri bahawa karyanya berdiri dengan berlandaskan jiwa Islam dan bersifat kontemporari.

Perjalanan konsep hijrah dalam catan-catan Syed Ahmad Jamal seperti “Tawaf” (1986), “Arafah” (1999), “Safa Marwa” (2000), “Jabal Rahmah” (2004) dan “*Lailatul Qadar*” (2004) merupakan kaitan langsung dengan pengalaman diri pelukis ketika berada di Tanah Suci Mekah. Karya-karya tersebut dilihat mampu menjelmakan rasa kedekatan diri kepada Ilahi. Ia bersifat mutlak yang menjadi kunci kepada kejayaan dan kesucian orang Islam. Justeru mereka harus bersedia mengharungi serta menghadapi

apa jua cabaran atau dugaan demi mencari keredhaan dan keimanan di jalan agama yang suci.

Jelasnya, keindahan bentuk luaran mungkin mudah dilihat oleh mata kasar tetapi keindahan dalaman hanya dapat diamati oleh matahati dan cahaya penglihatan batin oleh insan yang berfikir. Justeru, tuntutan bagi memenuhi perjalanan bagi mengisi rukun tersebut hanya untuk memperjelaskan tentang makna kesempurnaan.

Imej “Arafah” (1999) dalam Lampiran C (Gambar 3.37: ms. 431) menggambarkan komposisi susun atur rupa bentuk segi tiga dan piramid yang bertindan dan bersebelahan sebagai lambang khemah-khemah umat Islam ketika berwukuf dalam konteks menunaikan farhdu haji di Tanah Suci Mekah. Seperti dalam karya “? Palestin” (1983) dalam Lampiran C (Gambar 3.30: ms. 429) bentuk tiga segi juga melambangkan bentuk khemah. Perkara ini memperjelaskan bahawa bentuk tumpal dalam karya-karya Syed Ahmad Jamal membawa konotasi berbeza-beza di antara satu dengan yang lain, justeru melukiskan bagaimana beliau meletakkan bentuk dan warna pada tempat yang difikirkannya sesuai dan patut.

“Jabal Rahmah” (2004) dalam Lampiran C (Gambar 3.38: ms. 431) dan “Safa/Marwa” (2000) dalam Lampiran C (Gambar 3.39: ms. 432) adalah karya berkonsepkan keagamaan yang melukiskan lautan manusia dalam pergerakan bertentangan arah dipersembahkan dari pandangan atas. Palitan-palitan warna putih, kuning dan hijau bergerak ke atas ke bawah di kanan dan kiri catan berlatar belakangkan warna biru. Kepelbagai intensiti warna melahirkan kesan lutsinar dan pergerakan-pergerakan simbol figura yang keawang-awangan. Dalam hal ini, menurut Mulyadi Mahamood (2000), pelukis ingin menampilkan elemen-elemen visual yang

boleh merangsang deria dan minda. Sehubungan itu, penampilan palitan-palitan warna sebagai lambang figura manusia juga dapat dikesan dalam catan-catan sosiopolitiknya.

Mendekati isu-isu sosiopolitik dalam karya-karya Syed Ahmad Jamal turut menjadi tema terpenting sepanjang penglibatannya sebagai pelukis. Sejak 1959, beliau telah menghasilkan kira-kira 27 buah karya sosiopolitik yang merujuk khusus kepada isu-isu atau peristiwa-peristiwa sejarah yang tertentu. Selain keinginan untuk merakam peristiwa bersejarah, kewujudan karya-karya seni sosiopolitik adalah didorong atau terpanggil oleh rasa tanggungjawab pelukis terhadap masyarakat setempat, serantau maupun sejagat dalam menyatakan sesuatu pandangan. Dalam hal berkaitan, Syed Ahmad Jamal tampil mengupas isu-isu Palestin, Bosnia dan pengeboman Hiroshima meskipun jarak atau sempadan geografinya agak jauh. Ini membenarkan kata-kata Alfred de Musset bahawa seniman tidak mempunyai batas sempadan.

Menurut Mulyadi Mahamood (2000), berbeza daripada catan-catan sejarah Delacroix, Goya dan Picasso yang bersifat figuratif, catan-catan Syed Ahmad Jamal dipersembahkan melalui pengucapan tatabahasa visual yang abstrak dan semi-abstrak. Impaknya berlainan jika dibandingkan karya-karya figuratif yang begitu langsung, pantas dan menusuk, iaitu tidak seperti karya-karya abstrak yang lebih kontemplatif sifatnya. Pendekatan-pendekatan seperti inilah, menurut beliau yang membezakan catan-catan sosiopolitik Syed Ahmad Jamal daripada karya-karya figuratif Barat yang lebih menekankan kepada suasana atau gambaran kacau-bilau bagi menjelaskan sesuatu isu atau peristiwa yang digambarkan. Dalam konteks ini, Syed Ahmad Jamal berpegang kepada falsafah bahawa “catan mestilah indah meskipun ia menggambarkan peristiwa pedih dan menyakitkan”. Sehubungan itu, keindahan sama sekali tidak akan menghilangkan atau mengenepekan nilai-nilai sejarah dalam catan.

“Semangat Ledang” (2003) dalam Lampiran C (Gambar 3.43: ms. 433) adalah berasaskan kepada siri ‘Gunung Ledang’ yang menjadi lagenda dan simbol dari aspek alam semula jadi dan alam sekitar. Ia merupakan titik rujukan kepada kegemilangan pensejarahan empayar Melayu Melaka yang masyhur dengan watak Hang Tuah, Puteri Gunung Ledang dan Tun Mamat. Ia juga merupakan gambaran tentang simbol kebangkitan semangat generasi muda sebagai pemimpin negara. Semangat merupakan suatu bentuk gerakan atau tenaga kuat dalaman yang mampu mendorong atau menggerakkan seseorang itu bertindak atau melakukan sesuatu perubahan dan kemajuan. Istilah ‘semangat’ itu adalah sinonim dengan pemikiran, kesedaran dan kehidupan. Ia memaparkan suatu kesedaran atau prinsip penting dalam kehidupan manusia yang mengaitkan antara jasad dan jiwa. “Semangat Ledang” menurut Siti Zainon Ismail (2012) bukan hanya berdiri sebagai mitos sejarah Melayu tetapi juga jauh di belakang telah wujud semangat dunia Melayu dengan simbol gunungan dan pucuk rebung sebagai motif yang memperlihatkan jati diri dan kewujudan kesenian warisan (Muhamad Hanif Hafiz dan Fiqah Qari, 2012). Apabila karya-karya sebegini ditulis dan dihayati dengan berkesan, maka ia akan memberikan ruang untuk memberi nilai yang baik terhadap sesuatu kritik seni. Justeru, ia merupakan suatu pengalaman estetik, yang muncul akibat daripada falsafah estetik yang memberikan suatu mekanisme untuk menilai sesebuah karya seni itu melalui penulisan yang wajar.

Catan Syed Ahmad Jamal berjudul “Semangat Ledang” (2013) bernilai lebih dari RM 150,000 manakala nilai karya seni terkumpul dalam pameran tersebut adalah mencecah lebih daripada RM 10 juta. “Semangat Ledang” juga diberi penghormatan untuk dijadikan setem khas Malaysia sempena 50 tahun Balai Seni Visual Negara. Menurut Datuk Seri Paduka Dr. Rais Yatim (2003), mantan Menteri Penerangan, Komunikasi dan Kebudayaan menjelaskan bahawa Malaysia mempunyai karya yang

tinggi nilainya dan menyifatkan keberangkatan Duli Yang Mulia Yang Di-Pertuan Agong dan Raja Permaisuri Agong adalah sebagai satu penghargaan yang tinggi dalam karier Seniman Negara yang berusia 80 tahun ketika itu.

Meneliti kritikan jurnalis Mahzan Musa (1995) terhadap karya-karya Syed Ahmad Jamal adalah dibuat mengikut urutan dari dekad ke dekad. Beliau menjelaskan bahawa kepekaan terhadap persekitaran adalah berubah-ubah mengikut suasana sejajar dengan peningkatan usia pelukis. Dekad 1960-an memperlihatkan riak-riak warna menerusi gejala ekspresionisme abstrak di mana karya-karya pelukis mula menampilkan imej-imej abstrak dalam latar budaya setempat. Pengkritik turut menjelaskan bahawa pameran “*Syed Ahmad Jamal, A Historical Overview*” yang dianjurkan oleh *Nanyang Art Gallery* pada awal tahun 1995 lagi memperlihatkan sumbangannya kepada perkembangan seni lukis moden di negara ini. Pencarian identiti bagi Mahzan Musa adalah satu perjalanan jauh yang dipenuhi pelbagai cabaran lebih-lebih lagi dalam konteks perkembangan seni lukis moden tanah air yang masih dianggap baharu.

Karya “*Sunday Market*” (1960), “*Starry Night*” (1961), “*Writing*” (1961), “*Family*” (1963), “*Fight of King Fisher*” (1963), “*Relationship*” (1964), “*Lost*” (1965), “*Figure*” (1965), “*Swimming*” (1965) dan “*19.9.65*” (1965) memaparkan suatu ledakan tenaga lincah, padu dan kental dalam sapuan warna-warna ekspresif sehingga terbangkitnya kesan visual yang bergetaran. Mahzan Musa (1995) seperti tersedar membangkitkan kesan gangguan pada ketenteraman psikologikal akibat daripada adunan warna dan imej kelam, terang serta bayangan separa kabur imej-imej manusia. Ia seperti dalam pergelutan yang ingin keluar daripada ruang dan lingkungan batin yang begitu terkongkong. Kenyataan tersebut dipersetujui pengkritik Faizal Sidik (2012), di mana paparan imej dan warna dalam beberapa karya pada tahun 1960-an menganggu

ketenteraman psikologi seolah-olah beliau sedang bergelut dengan dirinya sendiri. Mendekati karya Syed Ahmad Jamal “*Starry Night*” (1961), tentunya boleh dibandingkan dengan karya terkenal Vincent Van Gogh, “*The Starry Night*” (1889) yang tersimpan di *The Museum of Modern Art*, New York.

Secara keseluruhannya, Mahzan Musa (1995) berjaya meneliti dan mengikuti perkembangan Syed Ahmad Jamal semenjak awal pembabitan pelukis dalam seni visual. Meskipun kebanyakan subjek utamanya berdasarkan pengamatan terhadap alam sekeliling namun ia tetap berkisar kepada sifat-sifat dalaman atau spiritual malah ia tidak dilihat secara luaran sahaja. Menurut Mahzan Musa, barangkali inilah yang membezakan antara karya-karya Syed Ahmad Jamal dengan pelukis-pelukis lain meskipun subjek yang dipilih adalah sama. Memetik ulasan Syed Ahmad Jamal lagi dalam “*SARISENI*” (1994);

“Of course if I had my chance, I would want to be an artist completely. This is the ideal of every artist. But I do not think I was sacrificing. Perhaps it enriched me and perhaps there was a sense that I was doing something of value and real worth. I am happy to have a part of it. This opportunity would not have happened if I were to have stayed in England. There are so many directors in the various fields and various sub-fields and each an expert in his own particular area.”
Zanita Anuar, ‘*The Artist, The Overseer*’, in Syed Ahmad Jamal: PELUKIS, (2009: 469).

Terjemahan;

“Sudah tentu jika saya mempunyai peluang, saya mahu menjadi pelukis sepenuhnya. Ia adalah ideal bagi setiap pelukis. Tetapi saya tidak fikir saya telah mengorbankannya. Mungkin ia memperkayakan saya dan mungkin di situ ada rasa yang saya melakukan sesuatu yang bernilai dan benar-benar berbaloi. Saya tetap gembira menjadi sebahagian daripadanya. Peluang seperti ini tidak akan berlaku jika saya tinggal di England. Terdapat ramai pengarah dalam pelbagai bidang dalam berbagai-bagi sub-lapangan serta setiapnya adalah pakar dalam bidangnya tersendiri.”

Zanita Anuar, ‘*The Artist, The Overseer*’, dalam Syed Ahmad Jamal: PELUKIS, (2009: 469).

“M30” (1987) dalam Lampiran C (Gambar 3.45: ms. 433) mendukung konsep ‘gaya pengkaryaan Melayu’. Ia menguatkan lagi imej-imej daripada Gunung Ledang

yang mempunyai simbol-simbol penting di dalam budaya Melayu. Mahzan Musa (1995) menafsirkan gunung sebagai lambang kekuatan yang berdiri teguh di sisi banjaran bukit bukau dalam suasana penuh mistik. Fenomena ini diperjelaskan melalui penggunaan warna-warna pelukis Syed Ahmad Jamal yang ranggi, bertenaga dan penuh warna warni. Pengkritik menyimpulkan walaupun pelukis mendapat pendidikan seni dari Barat namun hati sanubarinya tetap mengagumi akar tradisi budaya Melayu. Keadaan ini dapat diperhatikan dalam paparan imej seni kraftangan anyaman seperti tikar mengkuang yang berhasil dalam karya “Tikar Tenaga” (1981) dalam Lampiran C (Gambar 3.48: ms. 434) dan “Siri Songket” melalui medium kain songket seperti “Tumpu” (1975), “20 Steps” (1977), “Bridge of Gold and Silver” (1979), siri “Gunung Ledang” (1987) dan “Terengganu” (1983) yang menemukan keindahan seni tenunan tekstil Melayu tradisi.

Di akhir dekad 1980-an dan awal 1990-an, jurnalis Mahzan Musa (1995) mengesahkan ada kelainan pada karya-karya Syed Ahmad Jamal. Alam persekitaran dijelmakan dalam karya-karyanya seperti “Light Upon Light” (1990), “Gombak !!” (1991), “Gunung Ledang” (1992), “Yellow Mountain” (1993), “Cloudburst” (1994) dan “Bounteous Rain” (1994). Tidak kurang penting ialah paparan pergolakan politik dunia antarabangsa seperti “Palestine” (1983) dan “Area Bosnia” (1994) dengan membawa mesej serta kritikan sosial secara inklusif.

Mohd Ghazali Abdullah, (2007), pula berpandangan Syed Ahmad Jamal merupakan ikon karyawan yang membawa suatu dimensi baharu dalam senario seni visual negara. Perkaitan ekspresionisme abstrak dengan kesan emosi menurutnya adalah asli dan subjektif. Pada dasarnya aliran ini tidak menolak kaedah yang bersifat realistik dan naturalistik atau kaedah *verisimilitude* dengan menggunakan objek-objek dalam karya seni bukan sebagaimana yang tergambar sebenarnya tetapi sebagai pemancar

kesan dan *mood* sesuatu watak pelukis (T.K. Sabapathy, 1983). Seakan terlihat penolakan bentuk figura dalam pengkaryaan pada sekitar tahun 1980-an lalu menggantikannya dengan imej alam semula jadi seperti langit dan ruang yang banyak mendominasi hasil karyanya. Menurut pandangan Al-Ghazali, keindahan mempunyai kesenangan untuk dihargai kerana keindahan dalaman hanya boleh dilihat melalui hati nurani, jiwa dan perasan dalaman (Mohd Ghazali Abdullah, 2007). Seperti yang ditulisnya, Syed Ahmad Jamal menjelaskan bahawa estetik harus melibatkan hubungan dengan pelukis, karya dan khalayak.

Merujuk kepada penulisannya bertajuk, “Ekspresionisme dalam karya-karya Syed Ahmad Jamal” (2007), Mohd. Ghazali Abdulah memaparkan asas kekuatannya dalam penghasilan karya-karya yang berkualiti. Beliau memetik Rahmah Bujang (2003: 7) menjelaskan;

“Ekspresionisme ialah “aliran yang terhasil daripada kesenian yang berpandukan kepada reaksi keperibadian karyawan seni terhadapnya, bukan kepada pengamatan realiti, lazimnya dalam bidang dikuasai oleh penerimaan emosi mengatasi persepsi mindanya. Aliran ini juga merupakan pegangan yang bertentangan dengan impresionisme”.

Mohd. Ghazali Abdulah (2007: 84).

Dalam pendefinisan ini, Mohd. Ghazali Abdulah (2007) menerangkan ada beberapa perkara yang perlu diperhatikan. Pertama, emosi yang bergolak dalam dirinya tetapi dikuasai secara sedar oleh karyawan. Kedua, minda yang tidak mampu menguasai emosi dalaman yang terpendam dan berkait secara langsung di bawah alam bawah sedarnya. Ketiga, pegangan pada seseorang itu yang berada di bawah pengaruh alam bawah sedar, yang tersembunyi lagi terpendam.

Dalam konteks ini, Mohd. Ghazali Abdulah (2007) mendekati pengkaryaan pelukis dari sudut psikologi atau kejiwaan. Beliau mengutarakan jiwa Syed Ahmad

Jamal sebagai pelukis yang penuh dengan semangat, pergolakan jiwa, amuk, keresahan, kebangkitan, kebahgiaan, ketenteraman, kesyahduan, pergolakan dan kesempurnaan.

Syed Ahmad Jamal (1992) sendiri pernah menjelaskan;

“Dalam teori ekspresionisme, luahan perasaan manusia berdasarkan pergolakan, penekanan, penindihan yang dialami mengikut tingkat emosi seseorang yang menanggapinya secara dalaman yang boleh menyentuh perasaan dan hati nuraininya dari hal kejadian yang ditempuhi, sama ada dalam pengalaman sedar ataupun pengalaman batin.”

Mohd. Ghazali Abdulah (2007: 85).

Pendekatan kritikan psikologi atau kejiwaan dalam dunia seni bukanlah suatu perkara baharu. Dalam perkembangan keilmuan seperti pada hari ini, ilmu kemasyarakatan dan budaya berkembang pesat sejajar dengan bidang psikologi dengan ciri manusia itu sendiri. Pendekatan psikologi dalam konteks kritikan seni juga menumpukan kepada analisis tentang aspek kejiwaan, sama ada kejiwaan pelukis sebagai karyawan, hasil karya sebagai produksi perasaan dan pemikiran atau kesan pembacaan khalayak yang membekas dan menyentuh jiwa raganya. Penerokaan ke dalam batin dan dalaman manusia bagi memahami aspek kemanusiaan dan kehidupan adalah ketara. Manusia dengan segala keunikannya akan terus menjadi subjek kajian malah golongan yang memiliki kreativiti tinggi juga sering berada dalam entiti tersendiri yang kadangkala begitu misteri sifatnya.

Dalam perkara ini, Mohd. Ghazali Abdulah (2007), berpandangan bahawa Syed Ahmad Jamal telah membentuk kekuasaan semangat (*vitalism*) atau peringkat amok (*explosive emotionalism*) dalam diri individu secara psikologi lalu menjana ekspresionisme bangsa yang tersendiri. Pun begitu, ia menjadi seakan bertentangan dalam diri ke arah kecenderungan ekspresif terhadap nilai adab dan budaya Melayu. Kelangsungan membenarkan diri berterus terang melalui kegiatan seni manakala kebebasan melepaskan dari kongkongan konvensional dapat membina keperibadian tersendiri dalam seni lukis moden. Ertinya, walaupun sewaktu jiwa dibiarkan

berimajinasi bersama-sama elemen baharu dan asing, kecintaan itu tidak pula dibenarkan berleluasa mempengaruhi diri, sebaliknya dimesrakan dengan imbasan imejan tempatan. Karya Syed Ahmad Jamal adalah berdasarkan ekspresionisme modernisme iaitu bagaimana seharus ekspresi emosi terjadi dalam seni termasuk pemahaman mengenai konsep percubaan ilmu psikik dan unsur spiritual dalam aliran ekspresionisme (Redza Piyadasa, 1983). Penterjemahannya terus menjadi bahan seni baharu dalam melihat serta menangani seni.

Meneliti penglibatan Syed Ahmad Jamal dalam dunia seni lukis adalah merupakan pendekatan terbaik untuk melihat dan menilai perkembangan pemikiran dan manifestasi seninya memandangkan sudah beberapa kali mengadakan pameran solo. Antara pameran tersebut ialah seperti “Antara Langit & Bumi”, “Ruang” dan “*On & Off King’s Road*”. Sepanjang lima dekad penglibatannya dalam seni lukis, kajian memperlihatkan pelbagai adunan karya kreatifnya adalah sejajar dengan perubahan suasana sosiobudaya, politik dan ekonomi. Karya awal beliau dari tahun 1950-an dan 1960-an merupakan tahap pengalihan paradigma lama, memperbaharui tradisi, menentukan pendekatan dan gaya baharu serta mencadangkan perspektif yang alternatif seperti yang dinyatakan sebelum ini. T.K. Sabapathy (1994), menjelaskan ia mencerminkan satu era ‘pengukuhan dan transformasi’ dan merupakan satu peralihan paradigma ke arah ekspresionisme dan abstraksi dalam dunia seni yang muda pada masa itu.

Basir Abu Bakar, menulis artikel yang bertajuk “Perjalanan Seni Syed Ahmad Jamal” (2011). Kritikan jurnalistiknya menyatakan bahawa kesemua karya pelukis menggarap kefahaman mendalam terhadap seni tradisional modernis namun tidak

pernah menolak idea-idea terbaru daripada pelukis-pelukis generasi baharu. Basir Abu Bakar (2011) menjelaskan;

“Semua lukisan-lukisan Syed Ahmad Jamal yang bergaya tradisional modenis masih menjadi rujukan terutama dalam perbincangan seni modenisme Malaysia.”

Basir Abu Bakar (2011: 23).

Sebagai seorang kurator, pelukis dan editor ‘Seni Tanpa Prejudis’ (sentAp), dibawah penerbitan Teratak Nuromar, Nur Hanim Khairuddin pula tampil dengan majalah seni kontemporari berbahasa Inggeris yang ditubuhkan pada tahun 2005. Hasil kerja kuratorialnya merangkumi elaborasi tentang konsep dan penyelidikan berkaitan seni dan budaya. Nur Hanim Khairuddin merupakan salah seorang pengkritik wanita yang mampu mengisi kelompongan bidang ini yang lebih didominasi golongan lelaki. Penampilannya terutama dalam menyusun dan mengetengahkan jilid pertama, jilid kedua dan Jilid ketiga Naratif Seni Rupa Malaysia telah membuka ruang terbaik untuk mengetengahkan perbicaraan atau wacana seni dengan mengaitkan dengan peristiwa-peristiwa penting dalam masyarakat dan negara. Penulisannya banyak menumpukan kepada pendekatan kritikan ilmiah dan jurnalistik yang turut ditulis dalam blog dan penerbitan secara ‘*online*’ seperti dalam ‘Malaysiakini.

Satu daripada tulisan tentang Syed Ahmad Jamal yang dihasilkan ialah pada Ogos 2011 dalam ‘Malaysiakini. Com’. Menurutnya, bermula dari era 1930-an hingga 1950-an, seni lukis Malaysia mulai berkembang secara beransur-ansur melalui gaya realis, impresionis dan ekspresionis. Sekembalinya Syed Ahmad Jamal dari menuntut di luar negara, terlihat suatu pembaharuan di mana pengaruh dan gaya ekspresionisme abstrak yang berpaksikan unsur-unsur emotif mulai ditonjolkan. Nur Hanim Khairuddin (2011) menjelaskan pengenalan kepada gaya ekspresionisme abstrak dalam hasil karya

Syed Ahmad Jamal seperti “Umpan” atau “*The Bait*” (1959) telah membuka era baharu dalam dunia seni lukis tempatan.

Karya yang disentuh Hanim Khairuddin (2011) ialah “Chairil Anwar” (1958) iaitu 12 tahun lebih awal daripada karya “Sidang Roh” (1970) dan “Tulisan (1961) oleh Syed Ahmad Jamal. Menerusi sapuan berus, dapat menjelaskan tentang pengaruh dan unsur-unsur imageri Cina, Barat dan Arab yang kelihatan seperti kaligrafi. Ciri-ciri tulisan khat diperindahkan dengan pengolahan berbagai-bagai rupa bentuk dan gaya.

“Chairil Anwar” (1958) dalam Lampiran C (Gambar 3.50: ms. 434) menurut Zainal Abidin Ahmad Shariff (1996), bukan memaparkan potret penyair tersohor itu tetapi berkenaan ejaan namanya dengan huruf jawi. Ia merupakan suatu pernyataan simbolik kepada individu yang dijuarai beliau, di samping menyanjungi sensibiliti keindividuan kesenian Barat. “Chairil Anwar” (1958), digunakan untuk menafsir bagaimana mungkin Syed Ahmad Jamal menemui masalah identiti dari sudut yang lain atau bagaimana boleh mentafsirkan ‘identiti’ daripada karya-karya berkenaan? Mengikut beliau sendiri masalah identiti itu tidak dipertimbangkan secara sedar olehnya. “Chairil Anwar” (1958), memperlihatkan bagaimana pemaparan ‘permukaan’ luaran memberi gambaran tempatan kepada lukisan. Gambarannya ialah identiti dijalankan dengan unsur luaran, iaitu ‘nama’ memberi sifat tempatan kepada lukisan “Chairil Anwar”, disokong dengan konotasi tulisan jawi, di mana banyak lukisan awal pelukis menggunakan suasana atau pemandangan tempatan sebagai subjek tetapi dilukis dengan idiom modernis Barat (Zainal Abidin Ahmad Shariff, 1996).

Menurut D’zul Haimi Md. Zain dan Nor Azlin Hamidon (2008), menjelaskan bahawa Syed Ahmad Jamal bukan sahaja memperjuangkan seni lukis dalam konteks

kemujaradannya, bahkan seni lukis khat dilihat begitu setia dan sebatik dalam jiwanya sejak tahun 1950-an lagi. Agak mengecewakan kerana khalayak belum dapat menemui karya-karya seni lukis khat beliau dalam Koleksi Tetap Balai Seni Visual Negara, sedangkan karya seumpama “Chairil Anwar” (1959), seharusnya berada dalam simpanan atas kepentingannya dari sudut sejarah seni dalam menandainya sebagai suatu titik permulaan sejarah seni lukis khat di Malaysia.

Meneliti kritikan Nur Hanim dengan memetik kenyataan daripada Syed Ahmad Jamal yang mengatakan, “Seni lukis Malaysia adalah bermula sekarang” (1987). Kenyataan popular ini memberi penunjuk akan titik bermulanya era baharu dalam seni lukis moden kontemporari Malaysia. Dalam hal ini, Badrolhisham Mohamad Tahir (1998) turut menjelaskan;

“Titik tolak harus daripada kenyataan Syed Ahmad Jamal, “Seni lukis Malaysia bermula dari sekarang” sebagai faktor pemisah. Frasa “bermula-sekarang” adalah penegasan masa:” bermula...” mengisyaratkan pergerakan, “...sekarang” waktu kini bukan sebelumnya. John Holzer menyarankan bahawa kita mesti muncul dengan sesuatu yang baharu. Ini adalah ekoran tanda tanya tentang fungsi kemunculan tradisi empat segi asing (klise).”

Badrolhisham Mohamad Tahir, ‘Polemik Seni Lukis Malaysia’ (1998: 12).

Dalam konteks ini seni visual berada pada landasannya untuk membawa bersama perubahan sosial dan budaya. Situasi ini bukan bermakna tidak perlu menelusuri akar sejarah kewujudan mula tetapi harus berdiri pada paksi yang kukuh dan seimbang supaya tidak tergelincir dari landasannya. Dengan memanipulasikan elemen-elemen seperti ikon, simbol dan imej, maka ia mendorong kepada pelbagai kajian dan penyelidikan. Jelasnya walaupun tema catan pelukis Syed Ahmad Jamal dianggap berat dan serius, namun catannya tetap mempamerkan nilai-nilai keindahan yang sangat ringan dan menarik mengiringi citra nilai budaya bangsa yang kaya.

Dari segi tema, Syed Ahmad Jamal dikenali sebagai pelukis yang bijak menggunakan tema politik dan sosiobudaya orang Melayu. Menurut Mazir Ibrahim (2011), pengolahan pelukis memperjelaskan konsentrasi dan konsistensi beliau dalam menggambarkan ideanya. Penggunaan warna seperti merah menyala adalah suatu pendekatan yang jarang berlaku dalam karya orang Melayu. Bentuk abstrak menerusi imej-imej geometrik dan warna-warna bergetar disajikan dengan penuh keyakinan dalam “Gunung Ledang” (1978). Penulis turut teruja di atas kesempatan pelukis untuk menyelami dan menyentuh tema gerakan sosial dan sejagat seperti yang terungkap dalam karya ‘Soal Palestin 1983’. Namun, kata-kata yang berupa penulisan sebegini tidak akan mampu menceritakan ‘keseronokan’ menikmati karya beliau (Mazir Ibrahim, 2011).

Meneliti rencana “Mencari Kebenaran Secara Simbolik” tulisan Salbiah Ani (1995), turut membawa khalayak menghayati dan menghargai hasil karya pelukis Syed Ahmad Jamal. Penulis menyebut bahawa pelukis berpegang kepada gagasan di mana seni lukis adalah kombinasi di antara emosi, mental dan fizikal. Penulis melihat ciri-ciri tersebut sebagai suatu tanda kepekaan terhadap persekitarannya. Kombinasi ciri-ciri tersebut berperanan untuk menghasilkan karya-karya yang mampu mewujudkan kesan kespontanen, keyakinan dan keberanian. Sebagai contohnya penulis cuba mendekati karya pelukis yang berjudul “Sidang Roh” (1970) dengan menjelajahi maksud yang tersirat. Di sinilah secara simboliknya pelukis menggambarkan di mana berlangsungnya satu persidangan di kalangan kelompok atasan dengan golongan bawahan yang merebut untuk satu tempat lalu didatangi satu cahaya kebenaran dari satu puncak. Jelasnya ia merupakan satu bentuk sindiran.

Salbiah Ani juga turut membayangi dan menafsir pengalaman pelukis ketika menunaikan fardhu haji di Tanah Suci Mekah dari karya yang berjudul “Dengan

Bintang dan Batu". Karya ini dipenuhi ratusan bebola halus pelbagai warna. Selain unsur emotif, nilai spiritualiti dalam karya ini merupakan penjelmaan yang melibatkan proses intelektual iaitu bertolak daripada unsur-unsur kerohanian (*inner content*). Bererti sudah ada penanda arasnya di sini. Karya ini pernah dipamerkan ketika berlangsungnya pameran ‘Rupa Kata’ di Pekan Seni Ipoh pada 2 hingga 3 September 1996. Seperti yang diperkatakan oleh penulis bahawa warna yang berbagai-bagai itu adalah mewakili batu dan bintang yang diserikan dengan suluhan sumber cahaya yang dikaitkan dengan mesej keislaman. Penulis turut menyentuh judul karya pelukis “Gunung Ledang/ Tanjung Kupang” (1978) dan “Fajr” (1995) yang antaranya merupakan cetusan ilham yang didasarkan oleh rasa keinsafan. Seperkara, penulis mengajukan secara peribadi bahawa pelukis bukan seorang yang ego seperti tanggapan khalayak kepada seniman yang sudah menjulang nama besar. Sebaliknya, beliau adalah seorang insan seni yang hanya mengabdikan diri hasil daripada bakat kurniaan Allah kepadanya untuk dihadiahkan kembali kepada mereka yang ingin dan tahu menghargai seni. Justeru, penulisan Salbiah Ani ini mampu membentuk, membina dan menaikkan semangat pembaca melalui gaya penulisannya dengan teratur dan penuh bermakna.

Dalam artikel “*Mountain and Artist*” (2010), Victor Chin selaku pelukis dan jurufoto bebas, sesekali turut menulis. Kebiasaannya beliau berusaha untuk mencari bahan-bahan yang berada di luar perhatian utama masyarakat seperti isu-isu kehidupan yang nyata tentang tempat dan manusia. Penulisannya boleh dikategorikan sebagai kritikan popular iaitu yang merupakan jenis pembentukan kritikan yang terbesar namun pendapat-pendapat pengkritik ini tetap tersebar luas dan dianggap penting. Dalam hal ini, pengkritik cuba untuk menulis mengenai inspirasi pelukis dengan mencari perbezaan antara penciptaan Syed Ahmad Jamal dengan karya-karya yang lain. Penulis turut memberikan bukti-bukti kenyataan dengan memaparkan nama-nama

pelukis yang ada kaitannya dengan gunung sebagai sumber ilham pengkaryaan dalam catan. Beliau memperolehi idea gambaran ini melalui pembacaan untuk terus menulis tentang seni. Beliau tidak melakukan sebarang penyelidikan tetapi hanya sekadar memberikan kenyataan dan contoh tentang seseorang pelukis. Walau bagaimanapun ia tetap mempunyai daya tarikan tertentu.

“Mercu Wawasan” (1997) dan “Saturday Night’ (2006), menggambarkan perubahan pada landskap Malaysia. Kedua-dua contoh ini menawarkan kreativiti dan dimensi lukisan yang berbeza. Ia bagaikan imbauan sejarah pembangunan dan corak kehidupan masyarakat kota. Satu identiti kukuh dibina atas nama *Kuala Lumpur City Centre (KLCC)*. Sebelum pembinaannya, Malaysia acapkali diketepikan daripada pemetaan global kerana kelompongan ekonomi dan budayanya. Namun dengan pembinaan *KLCC* pada tahun 1997, ia berjaya meletakkan Malaysia dalam konteks yang lebih spesifik yakni merangkumi legasi politik berserta amalan-amalan moden (Nizha Peraiswamy, 2011). Menjadikan *KLCC* sebagai ikon utama, sekali gus mengaitkan nilai-nilai landskap baik dari segi rohani maupun fizikal bagi menyerlahkan kefahaman tentang identiti dengan irungan nilai artistik. Catan ini boleh juga dibandingkan dengan karya “2020” (1991) yang berada dalam koleksi mantan Perdana Menteri, Tun Dr. Mahathir Mohamad (Hasnul J. Saidon, 2009). Bermatlamatkan hasrat yang optimistik untuk menjadi sebuah negara maju pada tahun 2020, maka termeterailah wawasan negara iaitu satu bentuk gagasan bersama-sama jentera pelaksana yang dibentuk bagi tujuan pengisian dalam hampir semua lapangan sama ada dari segi pembangunan berbentuk fizikal maupun yang bersifat bukan kebendaan (*non-material*).

Sebagai pengkritik seni, Hasnul J. Saidon berpandangan, antara kayu pengukur yang boleh digunakan untuk menentukan kejayaan seseorang pelukis adalah dari segi

jumlah dan mutu karya seni pelukis itu berada dalam koleksi individu maupun institusi. Menurutnya karya seni yang diperolehi pembeli adalah merupakan bukti kedudukan dan pengukur mutu manakala bagi seorang pengamal seni visual, pembelian karyanya boleh dianggap sebagai suatu bentuk pengiktirafan. Pembelian itu tentunya dapat mengesahkan makna serta kaitan karya yang dibeli dengan matriks seni dan sejarah sosiobudaya yang lebih luas pada peringkat kebangsaan maupun antarabangsa. Karya yang dibeli, terutama yang menjadi sebahagian daripada koleksi institusi yang terkenal, lazimnya dianggap sebagai penyumbang utama kepada perkembangan seni visual di negara maupun di rantau tertentu. Jelasnya, ia mampu menjalani peranan yang penting dalam memajukan pengetahuan dan memperkayakan modal intelektual, terutamanya berhubung dengan menyampaikan idea baharu, dasar emotif, mencabar dan mengalih paradigma lama, menentukan pendekatan baharu, memperbaharui tradisi, memperjuangkan gaya baharu atau mencadangkan perspektif yang alternatif, mewakili semangat yang berkaitan dengan waktu dan ruang yang penting, mencerminkan kesedaran peribadi yang kerap tersembunyi, serta juga memberi satu bentuk unik keseronokan estetik (Hasnul J. Saidon, 2009).

Berdasarkan kajiannya (2009), jumlah bilangan karya Syed Ahmad Jamal yang berada dalam koleksi institusi ialah sebanyak 111 iaitu sebanyak 53% manakala jumlah yang berada di tangan koleksi individu adalah sebanyak 97 bersamaan dengan 47%. Jumlah keseluruhan karyanya yang terjual ialah sebanyak 208 buah karya, iaitu sepanjang 55 tahun mengabdikan diri dalam dunia seni lukis. Bagi program perolehan institusi seperti Balai Seni Visual Negara, telah menggaris dan menerbitkan ‘dasar pemilihan’ karya menurut Hasnul J. Saidon, (2009) adalah berdasarkan kepada kriteria-kriteria berikut:-

- a. Konteks dan kepentingan karya seni dalam perkembangan sejarah seni lukis Malaysia.
- b. Ketinggian nilai estetik dan budaya karya seni.
- c. Karya seni disokong oleh dokumen sejarah dan ilmiah yang kukuh.
- d. Karya seni harus dalam keadaan fizikal yang baik, tidak perlu dibaiki atau dipulihara.

Sementara itu terdapat empat kategori seni yang ditetapkan sebagai asas pemilihan:-

- i. Karya pelukis awal yang dihasilkan sejak tahun 1930-an dan 1940-an atau pra-Merdeka
- ii. Pelukis veteran atau pelukis yang aktif sejak tahun 1950-an dan 1960-an hingga kini
- iii. Pelukis yang sedang aktif sekarang dan pelukis muda yang aktif sejak tahun 1980-an hingga kini.
- iv. Pelukis luar negara yang telah mengadakan pameran di Malaysia.

Pembelian sesebuah karya adalah ditentukan tetapi yang pasti ia mempunyai signifikan tertentu. Menurut Hafizah Iszahanid (2011), harga lelongan tidak menggambarkan harga sebenar pasaran karya seni Malaysia. Ertinya, harga pasaran dan lelongan adalah berlainan. Harga pasaran lazimnya adalah mewakili karya-karya baharu pelukis manakala harga lelongan adalah nilai sesudah itu. Tambahnya lagi, dalam menetapkan harga karya reputasi pelukis, selain kelainan gaya dalam catan, usia karya dan bahantara, antara yang perlu diambil kira. Ini menyebabkan mungkin karya dalam siri yang sama mempunyai nilai berbeza. Tambahan pula satu lagi faktor yang didakwa mempengaruhi harga ialah pelukis sudah meninggal dunia yakni tidak lagi prolifik melukis dan memang sudah berhenti berkarya. Sesuatu karya adalah dikaji dari segi sumbangannya dalam mewakili suatu semangat yang berkaitan dengan ruang dan waktu tertentu. Terdapat karya yang dimiliki oleh institusi adalah dikaji atas cerminan peristiwa penting, mendokumentasi sejarah atau hanya kerana kekuatan estetikanya. Jelasnya, karya-karya tersebut lazimnya dianggap sebagai aset kebangsaan yang

mempunyai nilai kebendaan dan nilai intrinsik yang amat penting kepada sesebuah negara terutama dari segi sejarah dan budayanya.

Pada tanggal 30 Julai 2011, ketika umat Islam menantikan kedatangan Ramadan, dunia seni tanah air dikejutkan dengan berita ‘pemergian’ tokoh seni rupa tersohor, Datuk Syed Ahmad Jamal, ke Rahmatullah pada usia 82 tahun. Menurut D’zul Haimi Md. Zain (Belangsungkawa, 2011), meskipun ketika dalam keuzurannya beliau masih sempat menyiapkan kertas kerja pameran antarabangsa bertajuk “*Al-Aqsa-The Noble Sanctuary*”. Beliau telah banyak meninggalkan khazanah seni visual negara yang disediakan untuk menjadi medan penerokaan ilmu dan diterjemahkan oleh pengkritik-pengkritik seni tanah air seterusnya.

Balai Seni Visual Negara telah mengambil inisiatif untuk mengadakan ‘Pameran Syed Ahmad Jamal Dalam Kenangan’ pada 18 Ogos hingga 18 Oktober 2011 bertempat di Galeri 2A. Sebanyak 27 buah karya yang disimpan dalam koleksi himpunan tetap dipamerkan. Kurator pameran, Hashimah Nyoh menjelaskan, istimewanya karya Syed Ahmad Jamal sebenarnya bersifat kontemporari, iaitu sentiasa seiring dengan peristiwa semasa dengan mengetengahkan tema-tema politik dan kemanusiaan dan ini secara tidak langsung menyebabkannya mempunyai pengikut sama ada daripada golongan generasi muda mahupun seangkatannya (Shuhaniza Said, 2011).

Mantan Ketua Pengarah Balai Seni Visual Negara, Datuk Mohd. Yusof Ahmad mengatakan bahawa Syed Ahmad Jamal merupakan seorang seniman yang berjiwa besar dalam mempertingkatkan bidang kesenian tempatan ke tahap yang lebih tinggi setanding dengan hasil kesenian Barat dan Eropah (Ahmad Syahril Zulkifly, 2011). Menurut Zainal Abidin Ahmad Shariff (1999), beliau adalah seorang seniman perintis

bersejarah penting negara yang telah menjalani peranan di dalam memajukan seni lukis moden di Malaysia. Sumbangannya kepada seni dan budaya di Malaysia bukan sahaja sebagai seorang pelukis yang menghasilkan lukisan, yang memperkayakan khazanah seni kontemporari tanah air, malah menjadi pencetus kepada kecenderungan pelukis-pelukis muda yang lain. Antara kebolehan beliau yang disanjungi measyarakat ialah melukis dengan menggunakan pemikiran ilmu dan pengalaman berasaskan falsafah serta nilai-nilai Melayu. Beliau adalah satu-satunya insan yang boleh digelar sebagai ‘orang seni’.

3.3 Tafsiran pengkritik terhadap karya pelukis: Mohd. Hoessein Enas

Mohd. Hoessein Enas adalah seorang pelukis yang pernah menerima pendidikan seni secara tidak formal di bawah pelukis bernama Koima dari Medan dan Profesor Stanley Green dari London pada tahun 1960. Beliau dikenali kerana telah banyak kali mengambil bahagian dalam pameran seni lukis tempatan dan antarabangsa lantaran diiktiraf sebagai pelukis terulung berdasarkan kepada rekod pencapaian dan kualiti kemahiran atau bakat yang ada padanya. Mohd. Hoessein Enas sama pelukis-pelukis realis dunia lainnya seperti Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, Diego Velazquez, Sandro Botticelli, Anthony Van Dyck, Francisco de Goya, Leonardo da Vinci, Michealangelo, Rapheal, Vermeer, Stanley Spencer dan puluhan lagi di mana mereka diingati dunia kerana karya-karya agung masing-masing.

Menurut jurnalis, Jauhariatul Akmal Joha (2010), ‘Pameran Perintis Seni Moden Malaysia 2010’, mengetengahkan sejarah persada seni visual tanah air yang dirintis penghasilan karya figuratif yang sesetengahnya berjaya mencipta kegemilangan dalam bidang ini. Antara lukisan yang di pamerkan di Ruang Galeri Seni Halus, Muzium &

Galeri Tuanku Fauziah, Universiti Sains Malaysia (USM) adalah karya pelukis perintis seni visual Malaysia, Mohd. Hoessein Enas. Kurator Pameran, Afzanizam Mohd Ali (2010), menjelaskan karya yang di pamerkan ada nilai dan keunikan tersendiri kepada umum iaitu sebagai tanda penghormatan serta pengiktirafan kepada pelukis yang menyumbangkan kepada perkembangan seni moden negara. Menurutnya lagi, sebagai karyawan, Mohd. Hoessein Enas menumpahkan sepenuh jiwa raganya untuk membina seni tampak atau seni visual di negara ini. Dibawa bersamanya gaya seni lukis ke tahap yang tersendiri dengan paparan gaya realisme atau naturalisme, iaitu suatu aliran dan falsafah klasik yang telah lama wujud (Jauhariatul Akmal Joha, 2010). Pendekatan ini menghasilkan karya seni visual yang mudah difahami dan dihayati oleh khlayak. Konsep seninya ialah meneliti aspek alam semula jadi dan realiti kehidupan manusia. Rujukannya banyak tertumpu kepada paparan keindahan wajah dan budaya tempatan. Keseluruhan karya seninya adalah terdiri daripada lukisan dan catan potret di mana genre yang menampilkan keindahan dan karektor romantik komuniti tempatan Malaysia (Beverly Yong dan Hasnul J. Saidon, 2007).

Menurut Tan Chee Khuan (1994), Mohd. Hoessein Enas bergerak aktif dalam Angkatan Pelukis Semenanjung (APS) pada tahun 1956 dan disanjungi masyarakat. Objektif utamanya ialah memperjuangkan nasib pelukis di negara ini selain menjadi medium penghubung antara golongan pelukis dengan kerajaan. Mereka menganggap seni sebagai wadah atau media penting untuk menyalurkan nilai-nilai budaya bangsa (Mulyadi Mahamood, 2001). Corak keahlian kumpulan ini adalah berkONSEPkan nilai-nilai kemelayuan dan Nusantara. Justeru, kepentingan peranan Mohd. Hoessein Enas dalam memperkembangkan seni lukis di Malaysia, harus dikaitkan dengan percubaannya untuk mencari hubungan-hubungan dengan seni lukis Indonesia bercorak akademik (Redza Piyadasa dalam “Menanggap Identiti”, 2012).

Dari segi sejarahnya, Angkatan Pelukis Semenanjung (APS) disuntik dengan pendirian serta sikap jelas yang berteraskan ideologi. Bergiat aktif di zaman kemuncaknya, semangat etno-nationalisme Melayu mulai terbentuk demi memperjuangkan kemerdekaan negara. Ia semata-mata bertujuan untuk meluahkan keperibadian negara yang bebas lagi merdeka. Menurut Izmer Ahmad (2012), para pelukis APS sedar ketika itu betapa genre figuratif merupakan sesuatu yang sangat diperlukan bagi mengangkat suara yang mewakili bangsa Melayu ke persada seni rupa. Wadahnya ialah menjulang “pemaparan swasadar falsafah bangsa Melayu”. Pendekatan ini berlanjutan untuk suatu jangka waktu yang panjang, ketika pelukis-pelukis lain menggunakan figura bagi mencerminkan isu-isu sosiopolitik, sosioekonomi dan perkembangan semasa secara literal. Kumpulan ini berpegang pada prinsip untuk mendedahkan realiti dari kehidupan-kehidupan yang biasa. Mereka berpandangan sesetengah khalayak tidak menampakkan sesuatu yang terdapat di sekelilingnya sehinggalah dicipta untuk dipertontonkan. Ironinya bukan kerana buta tetapi ia tersembunyi daripada yang zahir sehinggalah gambaran itu didedahkan oleh orang yang sedar dan perihatin terhadap sesuatu. Justeru, dalam konteks ini, keupayaan Mohd. Hoessein Enas bukan sekadar merakam imej tetapi beliau juga kadangkala menyeberangi landasan seni dengan melihat dari kaca mata atau menggunakan daya pemikiran sebagai seorang pengkritik. Dari sudut yang lain beliau juga menulis dan mengkritik karya-karya pelukis lain.

Dalam satu wawancara Abdul Wahab Muhammad (1965) dengan Mohd. Hoessein Enas mengenai kritikan seni, penulis mengutarakan pandangan pelukis sebagai berkata;

“Mengenai kritikan seni lukis pula beliau menyatakan bahawa kritik seni lukis serupa dengan kritikan seni lainnya. Pengkritik tidak harus berat sebelah. Baik katalah baik dan buruk katakan buruk. Tetapi kalau buruk tunjukkanlah jalan untuk membaikinya; bukan untuk menyalahkan

belaka. Beliau berharap setiap kritik biarlah menolong bakat-bakat baru untuk maju dalam lapangan tersebut, bukan untuk membinasakan jiwa dan kemahuannya”.

Abdul Wahab Muhammad (1965: 24).

Dalam penghasilan karya, wujud pengertian kritis tentang sesuatu penciptaan, pengalaman-pengalaman bermakna yang dilalui serta kecenderungan gaya kreatif persembahan pelukis. Misalnya dalam lukisan potret, ia bukan sahaja suatu bentuk rakaman tetapi menjadi kenangan kepada pengkarya. Melaluinya ia berupaya menunjukkan kerjaya, perwatakan atau kedudukan seseorang dalam masyarakat, ikatan tanda kasih atau menjadi bahan dan sumber rujukan dokumentasi visual atau sejarah yang penting. Dalam konteks ini, karya seni boleh menjadi seakan kebenaran yang ideal yang terjelma dari realiti kehidupan (Zakaria Ali, 2008). Melalui karya seni juga, boleh lahir menjadi suatu sajian kritikan untuk membina bangsa.

Bagi pengkritik, mereka memahami bahawa pelukis biasanya melukis dari sudut pandangan, bukan keseluruhannya dan semua itu sama sekali tidak merosakkan seni. Sebabnya pelukis lebih berminat terhadap gambaran benda, bukan ciri-ciri benda itu sendiri kerana intipati di dalamnya terkandung ciri-ciri semangat dan kesan yang tertentu. Justeru itu, pelukis tahu apa yang dimahukan lalu mengolah sesuatu imej dalam bentuk yang menarik hati. Namun, pengkritik juga tahu apa yang terbaik buat pelukis dan khalayaknya. Ghafar Ibrahim (1970) dalam Dewan Masyarakat menjelaskan;

“Sesebuah lukisan pada mulanya adalah untuk dinikmati. Kemudian peminat boleh pergi lebih jauh menganalisis persoalan-persoalan yang dirakamkan di dalam karya tersebut kerana sebagaimana yang ditegaskan bahasa sesebuah lukisan sebenarnya membentangkan realiti yang lebih besar dari realiti yang sebenarnya”

A. Ghafar Ibrahim (1970: 38).

Kecondongan APS jelas lebih condong kepada imej *representational* yang menggambarkan nilai kemegahan dan etos budaya Melayu yang baru muncul (T.K

Sabapathy dan Redza Piyadasa, 1993). Imej figura manusia dalam kategori potret dan adegan genre adalah lebih digemari. Jelasnya, imej yang biasa boleh bertukar menjadi paparan unggul yang mudah difahami. Ia berlaku pada karya-karya potret Mohd. Hoessein Enas yang mempunyai mesej dan signifikan tertentu dengan menunjukkan kepada dunia bahawa orang Melayu itu bangsa Asia yang cantik, lemah lembut dan menghormati nilai warisan budayanya mengatasi hal-hal lain. Menurut T.K Sabapathy (1979), karya-karya Mohd. Hoessein Enas menjadi lebih bermakna jika dilihat dalam konteks ini. Beliau turut menyarankan agar ada kajian yang mendalam terhadap karya Mohd. Hoessein Enas khususnya mengenai makna, pengaruh, estetik dan pelbagai teknik.

Meneliti potret “Gadis Melayu” (1959) dalam Lampiran D (Gambar 3.55: ms. 437) oleh Mohd. Hoessein Enas jelas merakamkan seorang gadis Melayu desa yang mempunyai rupa paras yang asli dan kaya dengan nilai-nilai kesederhanaan (Mulyadi Mahamood, 2001). Menurut Kamariah Kamarudin (2006), dalam masyarakat Melayu, sifat kesederhanaan merupakan cerminan yang bukan sahaja dapat dilihat dari sudut luaran tetapi juga dapat diamati pada sikap, akhlak dan emosi. Sebabnya, keelokan seseorang itu biasanya terpancar di hati, bukan sekadar elok paras wajah dari sudut luaran sahaja tetapi merangkumi sifat dalamannya. Dalam konteks budaya Melayu, golongan gadis mahupun wanita adalah dikenali sebagai kelompok yang berbudi bahasa, bersopan santun dan berhemah tinggi (Kamariah Kamarudin, 2006). Pelukis berkemahiran melukis seseorang yang cantik berbudi itu dari sudut luarannya namun pengkritik menjelahi lebih jauh untuk merakam perwatakan yang santun, sopan atau berbudi bahasa. Perkara ini penting kerana di dalam penghidupan orang Melayu, nilai seseorang itu adalah ditentukan oleh perlakunya. Semakin tinggi ia memegang kesantunan, semakin tinggi pula harkat, martabat, tuah dan maruahnya (Tenas Effendy,

2005). Maka dalam hal ini, masyarakat Melayu amat menjunjung tinggi seseorang yang baik rupa paras di samping memiliki sifat yang seimbang dari segi moral dan personalitinya.

Dalam “Gadis Melayu” (1959), Mohd. Hoessein Enas telah berupaya memerhati serta menyelami unsur-unsur keindahan dalam pandangan dualismenya. Muliyadi Mahamood (2001) menyatakan.

“Mohd. Hoessein Enas in the painting of ‘Malay Girl’ (‘Gadis Melayu’) (1959) show a sensitive observation of the subject. The character’s face is depicted in detail while expressing Malay behavioural values of good manners and politeness. From the perspective of form, Hoessein focuses on the face to the expense of the background or the clothing that are simplified.”

Mulyadi Mahamood (2001: 41).

Terjemahannya;

“Catan ‘Gadis Melayu’ (‘Malay Girl’) (1959) oleh Mohd. Hoessein Enas terbentuk menerusi daya pengamatan yang peka terhadap subjeknya. Raut wajah model digambarkan sebaik mungkin sambil memancarkan nilai-nilai peribadi Melayu yang lemah lembut dan bersopan. Dari segi pengolahan bentuknya, Hoessein memberi tumpuan lebih kepada wajah dengan mengabaikan latar belakang serta pakaian yang agak dipermudahkan”.

Mulyadi Mahamood (2001: 41).

Menurut Redza Piyadasa (1979), antara karya Mohd. Hoessein Enas yang paling berjaya tersimpan di Balai Seni Visual Negara ialah catan ‘Gadis Melayu’ (1959) dan ‘Potret Diri’ (1958). Bagi T.K Sabapathy (1979), palitan warna dan kaedah menggunakan warna berjaya membangkitkan kesan *sensuous*. Menerusi kritikan seninya, T.K. Sabapathy dan Redza Piyadasa (1983) turut menyentuh mengenai catan ‘Gadis Melayu’ (‘Malay Girl’) (1959);

“In ‘Gadis Melayu’ (1959) features a theme that recurs throughout his works as portraits and in genre scenes. In this work the approach is painterly. Thick daubs of pigment define planes and describe texture. The surface behind the image is similarly treated, thereby injecting a greater harmony to the composition. The choice of colours, and the method of applying the pigment, imbue this work with sensuousness”

T.K. Sabapathy dan Redza Piyadasa (1983: 66).

Terjemahannya;

“Dalam ‘Gadis Melayu’ (1959), tema yang berulang kali ditonjolkan dalam karya potret dan genre pemandangan. Pendekatan hasil karya ini ialah mencatan. Palitan warna tebal menjelaskan tentang satah dan jalinan. Permukaan di belakang imej sama diadun, dengan demikian menyuntik adunan harmoni yang luas kepada komposisi. Pilihan warna, dan kaedah pengaplikasian warna, meliputi karya ini dengan penuh perasaan”

T.K. Sabapathy dan Redza Piyadasa (1983: 66).

Di dalam potret ini, Mohd. Hoessein Enas cuba menimbulkan identiti kebangsaan dengan merakam imej figura tempatan secara *natural* atau semula jadi. Dari sudut kepengkritikan, seni pada dasarnya dilihat sebagai seni peniruan (*mimetic art*), iaitu satu peniruan tentang kehidupan menjadi satu salinan atau penciptaan kembali yang lebih bebas daripada pengalaman-pengalaman manusia. Dalam hal ini adakah kita menghakimi apa sahaja yang diperlihatkan dalam sesbuah karya secara perbandingan dengan aspek-aspek kehidupan yang diketahui, dan di sini kita mula menggunakan semacam ukurtara kebenaran (Hashim Awang, 1997). ‘Gadis Melayu’ (1959), adalah antara karya terbaik Mohd. Hoessein Enas namun malangnya potret tersebut didapati hilang dari dinding Balai Seni Visual Negara pada tahun 1994 dan itu tersebut amat mengejutkan semua pihak dan sehingga kini kehilangannya masih menjadi misteri.

Di Malaysia, walaupun sejarah seni visual dan kritikan seni masih baru di kalangan masyarakat, namun jenayah membabitkan kecurian hasil seni tetap berlaku. Antara kes yang paling mengemparkan ialah melibatkan kehilangan catan Mohd. Hoessein Enas berjudul ‘Gadis Melayu’ berukuran 55 sm x 45 sm. Catan tersebut didapati telah dipotong keluar dari bingkainya ketika di pamerkan di Balai Seni Visual Negara (BSVN) yang ketika itu terletak di Jalan Hishamuddin. Ia dilaporkan dicuri pada 16 September 1994. Catan ‘Gadis Melayu’ (1959) adalah dianggarkan bernilai

lebih RM150,000 yang dikategorikan sebagai khazanah warisan seni negara (Hafizah Izzahanid, 2011).

Selain seni lukis yang sering dianggap sebagai barang mewah dan berprestiq, peranannya sebagai wadah cerminan seni budaya bangsa turut diperakui. Bagi pelukis realis mereka mendukung konsep imej representasi serta mengiktiraf etos budaya sebagai gambaran genre yang diminati. Masing-masing berusaha untuk menyingkap semula ‘asal usul’ warisan budaya sekali gus memberi paradigma baharu kepada dunia seni. Masing-masing meletakkan aspirasi bangsa Melayu dalam senario seni lukis untuk bergerak sejajar dengan kumpulan seni berpendidikan Inggeris dan Cina yang sudahpun aktif (Redza Piyadasa, 1994). Pemupukan semangat tersebut membantu memartabatkan seni negara dan meneruskan sasaran objektifnya untuk mempertahankan asas kesedaran terhadap etos bangsa dan meraikan keadaan sosiobudaya Melayu. Jadi, soal jati diri, imej, aspirasi dan identiti mulai menjadi agenda yang diserap dan dipanjangkan perrjuangannya.

“Meminang” (1964) dalam Lampiran D (Gambar 3.56 : ms. 437) merupakan suatu rakaman tentang budaya Melayu dalam adat meminang. Melaluinya diperlihatkan tentang adat meminang yang masih mengekalkan tradisi lama (Siti Rohayah Atan, 1998). Karya “Meminang” (1964) menjelaskan tentang pengekalan tradisi lama tentang adat peminangan dengan ketertibannya. Objek atau alat budaya benda (*material*) seperti tepak sirih atau sireh junjung mempunyai tempat yang mulia dan istimewa dalam budaya Melayu (Syed Ahmad Jamal, 1992). Ia alat bagi tujuan menjunjung adat yang kaya dengan nilai dan falsafahnya tersendiri yang masih menjadi amalan bagi kebanyakan orang Melayu pada hari ini. Konsep paparan tentang imej figura, sekurang-kurangnya merupakan suatu persediaan untuk menggunakan elemen-

elemen tanda (*signifier*) secara fizikal dan sosial bagi tujuan identiti (Zainal Abidin Ahmad Shariff, 1998). Di sini ia bertujuan untuk mengalirkan pendirian pelukis, berhadapan dengan dunia modenisasi sebagai refleksi kepada kebimbangan terhadap transformasi budaya. Justeru pelukisannya adalah telus sebagai pernyataan tentang sosiobudaya Melayu.

Dalam karya “Meminang” (1964), corak atau gaya seni adalah penghasilan yang mewakili gaya budaya estetik. Mohd. Taib Osman (1994) pernah menyatakan bahawa corak atau gaya seni, adat dan tradisi adalah antara tiga unsur yang dikenal pasti sebagai gambaran budaya termasuk aspek simbolisme. Adat yang digambarkan ialah corak amalan yang dihuni di dalam budaya sementara tradisi ialah asas kepada sistem budaya seperti kepercayaan dan etika. Jelasnya, melalui Angkatan Pelukis Semenanjung (APS) yang diterajui Mohd. Hoessein Enas berpaksikan potret adalah sebagai penanda kebangsaan dengan mencipta paparan semula jadi tubuh disesuaikan dengan identiti melalui pakaian, adat resam dan pekerjaan yang digambarkan (Mulyadi Mahamood, 2001).

Konsep dan imej figuratif dengan mengangkat etos budaya Melayu adalah genre yang paling menonjol. Isu-isu adat, masyarakat dan budaya disunting menjadi paparan figura yang menarik melalui variasi penciptaan. Catan figura dalam bentuk representasi menyerlahkan berbagai-bagai tafsiran dan suasana (*mood*) melalui ekspresi wajah serta adunan pakaian. Melaluinya, memudahkan dari segi penghayatan serta tidak terhalang dari segi pemahaman khalayak mengenai sesuatu mesej yang ingin disampaikan.

Catan “Di Musim Puja Pantai” (1990) dalam Lampiran D (Gambar 3.58: ms. 438), merupakan figura realistik yang dilukis lembut, hidup dan penuh dengan

gambaran jiwa. Ekpresi pada raut wajah gadis dan wanita diperkaya dengan nilai psikologis bagi memperjelaskan suasana ceria dan harmonis. Gambaran pada pakaian, latar objek dan persekitaran jelas berperanan dalam merakam nilai budaya tempatan. Perayaan “Puja Pantai” yang berlaku di negeri-negeri Pantai Timur suatu ketika dahulu, adalah terbit dari penyerapan unsur budaya lain ke dalam budaya Melayu. Gambaran ini menjelaskan bahawa pelukis mengamati suasana sekeliling dan tahu bilamana masa terbaik untuk merakam sesuatu peristiwa, perlakuan atau kehidupan biasa masyarakat.

Menurut Cheah Phaik Kin (1999), “Kabus Pagi 3” dalam Lampiran D (Gambar 3.59 : ms. 438) adalah gambaran gadis-gadis Iban yang bermandi-manda di sungai. Persekutaran alam semula jadi segar dan asli di tengah-tengah suasana rimbun yang masih berkabus dan dingin di waktu pagi, menjelaskan konsep peniruan alam yang ideal. Landskap dengan bening kabus pagi tidak pernah terpisah dengan zikir pujian yang membentangkan keagungan Allah swt. (Hasmi Hashim, 2000). Mereka (subjek di dalam gambar) kelihatan berkain basah yang terpaut pada tubuh masing-masing. Pancaran lemah mentari pagi menerobosi kabus-kabus dan tumbuh-tumbuhan segar menyerlahkan pergerakan lembut harmonis pada laluan tenang di sungai tersebut. Kelihatan subjek yang begitu asyik dalam suasana ketenangan aktiviti dini hari seolah-olah tanpa disedari dilihat oleh orang luar (Tan Chee Khuan). “Kabus Pagi 3” adalah salah satu karya yang dikatakan mempunyai daya tarikan tertentu yang membawa pemerhati ke dalam karya ini seakan-akan kelihatan seperti nyata.

Meskipun pengolahan pada asasnya bersandarkan kepada pemerhatian dan peniruan alam namun sebagai insan seni yang memiliki ketajaman daya kepekaan, keupayaan untuk menerokai, menghayati dan menganalisis keindahan alam diterjemahkan melalui berbagai-bagai persepsi, kecenderungan dan pendekatan yang

berbeza-beza mengikut agama, zaman, bangsa, kebudayaan dan kepercayaan (Mulyadi Mahamood, 1995). Hasilnya, terciptalah karya yang mewakili pelbagai variasi alam menerusi warna, ruang dan jalinan sehingga mewujudkan unsur-unsur psikologis dan spiritual yang mampu mempengaruhi kehidupan masyarakat.

Secara prinsipnya, pelukis menjadikan alam ini sebagai guru, teman dan model. Sesetengah mereka meneliti alam sebagai simbol kehidupan manakala yang lain pula menghayati nilai keindahannya sebagai wahana mengagumi kebesaran Tuhan Pencipta Alam. Manusia tanpa mengira bila (masa) dan di mana (tempat), banyak bergantung kepada alam semula jadi. Bagi sesetengah masyarakat pula, kewujudan hubungan antara manusia dan alam begitu akrab sehingga dapat disatukan dan disalurkan melalui intipati falsafahnya yang terangkum di dalam karya pelukis (Mohamad Kamal bin Abd. Aziz, 2007).

Keutuhan dan keindahan alam yang dirakam pelukis merupakan cerminan sebahagian daripada keharmonian manusia dengan alam. Suasana asli dan segar seperti digambarkan adalah merujuk landskap yang masih belum terusik dek arus pemodenan. Penciptaan gaya realisme atau naturalisme melalui kaedah pemerhatian menerbitkan rasa kepuasan meraikan suasana permai alam tempatan seperti di kawasan-kawasan pedalaman, hutan belukar, pingir-pinggir sungai, deruan air terjun serta keindahan flora dan fauna jelas mempersonakan. Ia menggambarkan suatu percubaan untuk merakam suasana segar di desa atau jauh pedalaman dan antara sumbangan yang ketara bagi pelukis-pelukis ini ialah usaha pencarian untuk menunjukkan gaya seni rupa tempatan (Mohamed Ali Abdul Rahman, 2000).

Selain alam semula jadi, Mohd. Hoessein Enas gemar melukis untuk peribadi dengan paparan potret diri. Karya-karya Mohd. Hoessein Enas yang merakamkan “Potret Diri” (1954) dan “Pengantin Perempuan Iban” (1963) memperkuatkan idea tentang persoalan personaliti dan identiti.

“Pengantin Perempuan Iban” (1963) dalam Lampiran D (Gambar 3.63: ms. 439) menggambarkan gadis yang memakai pakaian perkahwinan Iban. Figura ini dilukis rapi terutama barang asesoris yang bercirikan elemen-elemen tradisional bagi menyerlahkan kejelitaan di sebalik kesugulan raut wajah gadis pada hari perkahwinannya. Kajian kandungan seni ini menghuraikan tentang perasaan dalaman dan pemikiran pelukis lalu membuka ruang penelitian tentang etnografi, estetik dan kesan psikologi di dalam karya.

Dalam karya “Pengantin Perempuan Iban” (1963), terdapat gambaran tentang semangat perdamaian, kasih sayang, dan kehidupan yang mutlak, terjalin dalam hubungan atau interaksi erat di kalangan anggota masyarakat yang terdiri daripada pelbagai bangsa dan etnik. Ia disalurkan melalui semangat kekitaan dan perpaduan yang menunjangi kekuatan masyarakat berbilang bangsa, agama dan budaya di negara ini.

Memanjangkan konsep tersebut, Mohd. Hoessein Enas turut melukis imej figura yang melibatkan gadis-gadis selain berbangsa Melayu seperti “Gadis Korea”, gadis Jepun, “Sukiyaki” dan gadis Cina “*Sam Sui Woman*”. Walaupun paparan pelukis terhadap gadis-gadis asing melalui penonjolan pakaian masing-masing, tetapi tumpuan auranya masih menyerlahkan sifat-sifat kemelayuan seperti perawakan yang mencerminkan adab sopan, pemalu dan lemah lembut. Melalui pengamatan dan

kepekaan, maka wujud rasa penyatuan, persamaan dan perkongsian nilai rasa sejagat melalui lenturan adunan berusnya.

Karya ‘Gadis Korea’ dalam Lampiran D (Gambar 3.64: ms. 440) oleh Mohd. Hoessein Enas, yang dihasilkan pada tahun 1963 di London, menggambarkan seorang gadis yang bermata bundar berambut ikal pendek, duduk di atas kerusi dengan memakai pakaian tradisional Korea. Ada pendapat mengatakan model berpakaian Korea tersebut bukanlah gadis Korea sebenar tetapi model Melayu yang dipakaikan pakaian Korea. Namun, siapakah gadis Melayu ini? Catan potret secara implisitnya menunjukkan aspek kemelayuan kepada dunia tentang erti kecantikan dan kelembutan wanita Asean sekali gus menghargai nilai warisan budaya secara keseluruhannya (Wharton, 1971). Dalam kebanyakan karya Mohd. Hoessein Enas, memetik Dolores Wharton (1971) ada menyebut dalam anggapannya tentang tumpuan utama iaitu:

“Memaparkan orang Melayu kepada dunia sebagai keindahan yang terdapat di Asia yang begitu mengangkat warisan budaya mereka dari perkara-perkara lain”.

Dolores Wharton (1971: 35).

Jelasnya, apakah kaitannya karya ini dengan kemunculan berita dari *Korean Broadcasting System*, baru-baru ini selepas 50 tahun, tentang penantian seorang wanita Melayu yang berusia 86 berasal dari Plentong, Johor yang ingin bertemu semula dengan anak-anaknya yang telah sekian lama terpisah akibat Perang Dunia Kedua. Beliau muncul di kaca televisyen dan dada akhbar dengan pakaian tradisional Korea, beliau bertutur, berkahwin dan mengamalkan budaya Korea. Segalanya menceritakan tentang kekentalan dan pasrah disebabkan tekanan dan kekeliruan yang terjadi akibat perang. Namun begitu setiap kali dihidangkan dengan karya-karya Mohd. Hoessein Enas, pengkritik pastinya menjelaskan kerana yang dilukisnya bukan sekadar rupa tetapi adalah gambaran sebenar wajah dan watak yang tersirat di sebalik imej itu. Ertinya,

keupayaannya ternyata bukan hanya sekadar melukis imej tetapi merakam perwatakan untuk diberi wajah semula adalah suatu perkara yang berbeza.

Dalam karya “Kakak dan Adik” (1959) Lampiran D (Gambar 3.65: ms. 441), Mohd. Hoessein Enas cuba mengetengahkan konsep keperihatinan dan tanggungjawaban keluarga dan sosial Melayu. Keluarga sejak dari awal lagi merupakan agen sosialisasi yang menyediakan mereka asas pengetahuan tentang norma, adat dan budaya. Masyarakat Melayu sangat menekankan nilai-nilai kekeluargaan ke atas setiap anggotanya lalu masing-masing menjalani tugas-tugas keluarga. Ketika ibu dan bapa terpaksa membanting tulang untuk mencari rezeki, ada ketikanya tanggungjawab untuk menjaga adik yang masih kecil dibantu oleh saudara yang lain. Dengan lain perkataan, budaya Melayu amat mementingkan tentang aspek perhubungan kekeluargaan dan kasih sayang dalam kehidupan.

Menurut tulisan Jessica Ho (2009) dalam Lampiran D (Gambar 3.66: ms. 441) dalam artikel berjudul “*Malaysia’s First Art Auction: Recoreded Sales in Excess of RM1.7 M.*”, memaparkan tentang nilai harga catan daripada beberapa pelukis termasuk karya Mohd. Hoessein Enas selaku pelukis perintis. Karya berjudul “*Javanese Girl*” (1954), tersenarai harga tertinggi yang dibida pada nilai RM 127,600. “*Javanese Girl*” merupakan karya penting pelukis sebagai peningkatan dari segi nilai serta ukuran pembabitan pelukis dalam arena ini.

Jika diperhalusi, karya-karya potret Mohd .Hoessein Enas bukan sahaja menampilkan keaslian kejelitaan wanita Melayu dari sudut luar, malahan keupayaan mencerminkan sifat lemah-lembut dan kesantunan budi yang diadun menerusi raut wajah, pakaian dan posisi. “*Javanese Girl*” (1954), diperlambangkan menerusi tradisi pakaian dalam masyarakat Jawa iaitu berbaju kebaya dan bersunting di telinga. Namun,

di sebalik rambut bersanggul dan kelembutan wajah, terpapar nilai-nilai kesantunan dari tingkah laku dari sudut dalamannya. Menurut Mulyadi Mahamood (1995), pelukis secara jelas memperjuangkan falsafah seni nilai bangsa, justeru menampilkan karya-karya bernaafaskan kemelayuan.

“School Children” (1963) dalam Lampiran D (Gambar 3.68: ms. 442) memaparkan suasana persekitaran sekolah selepas waktu tamat persekolahan. Ia menjelaskan tentang suasana keremajaan yang penuh keriangan, bersemangat dan kegembiraan di sekolah yang dapat diterjemahkan melalui aktiviti harian pelbagai sudut dari celah-celah intisari kehidupan.

“Admonition” (1959) dalam Lampiran D (Gambar 3.69: ms. 438), memperjelaskan tentang makna kesempurnaan imej bagi golongan wanita Melayu. Dalam kehidupan masyarakat Melayu, anak gadis tidaklah sebebas mana. Cara dan posisi duduk, berserta ekspresi wajah si bapa dan anak gadisnya memperjelaskan tentang aspek nilai dan adat budaya. Di sebalik paparan imej diri terangkum aspek ‘budi’ dan nilai citra dalam masyarakat Melayu terutama melibatkan soal jodoh dan masa hadapan. Di sini aspek identiti dan nilai kebangsaan ditonjolkan di samping nilai peradaban yang sentiasa dijunjung tinggi. Justeru, kesantunan adalah nilai terbilang orang Melayu. Karya “Admonition” menurut kebanyakan pengkritik adalah suatu cetusan rasa yang melibatkan pegangan norma dan nilai budaya tradisi dalam masyarakat orang Melayu.

Mohd. Hoessein Enas cuba menimbulkan identiti kebangsaan dengan variasi imej figura rakyat tempatan secara semula jadi atau *natural*. Beliau seolah-olah ingin mempertahankan nilai budi gadis-gadis Melayu di sebalik catan potret “Aida” dalam Lampiran D (Gambar 3.70: ms. 443) dan “Peasant Girl” dalam lampiran D (Gambar

3.71: ms. 443). Fizikal yang cantik atau menawan bukan menjadi ukuran utama bagi memperjelaskan tentang 439g maksud kecantikan atau kesempurnaan wanita Melayu. Seorang gadis Melayu yang cantik, selain memiliki kesantunan verbal, mereka juga harus teliti tentang perlakuan etiket yang dikategorikan sebagai perlakuan yang santun yang merujuk kepada aspek ‘budi’ seseorang individu. Hampir kesemua karya pelukis jelas merangkumi paparan nilai budaya yang bermakna. Justeru ketelitian tersebut wajar diungkap melalui pandangan dualisme iaitu dari sudut luaran dan dalaman.

Potret adalah pendekatan terbaik catan Mohd. Hoessein Enas. Berlatar belakangkan warna lembut, tumpuan diserahkan pada wajah gadis Melayu. “*Untitled*” (1959) dalam Lampiran D (Gambar 3.72: ms. 443) memaparkan gadis berkulit sawo matang, berambut hitam, memiliki bibir yang tebal serta sepasang mata yang bundar dan tajam memandang ke satu arah menyerlahkan kecantikan dan keberaniannya. Baju berkemeja yang dikenakan adalah bergaya moden, memberikan gambaran sifat peribadinya yang menawan. Paparan tersebut merupakan suatu usaha pelukis melahirkan rasa bangga dan kagum terhadap identiti gadis Melayu menurut peredaran masa (Mohd. Sawari, 2009). Dalam konteks ini, masyarakat Melayu amat menjunjung tinggi seseorang yang memiliki rupa paras baik di samping memiliki sifat yang seimbang dari segi moral dan personalitinya. Justeru kerana itulah seseorang itu lazimnya melihat manusia itu dalam persoalan dualisme yang beriringan dan bukannya berlawanan. Bermakna setiap manusia itu perlu dilengkapi dua unsur, iaitu rohani dan jasmani. Jasmani (fizikal) yang cantik seolah-olah kelihatan tidak cantik tanpa rohani yang cantik juga sifatnya (Nor Azita Che Din, 2006).

Bagi kebanyakan pengkritik, mereka melabelkan karya “Minah” (1958) dalam Lampiran D (Gambar 3.73: ms.444) sebagai “*Malaysia Mona Lisa of 70’s*”. Zakaria Ali

(2008), menganggap potret ini adalah khazanah seni yang tidak ternilai harganya. Pengertiannya sungguh bermakna kerana kecenderungannya adalah kepada gambaran potret, bukan dari segi wajah itu sendiri. Ia melibatkan daya penaakulan yang memantulkan ciri-ciri semangat atau aura kemelayuan yang terpancar darinya. Dari situ lah timbulnya tanggapan pengkritik bahawa seni itu adalah ‘bahasa emosi’. Banyak teori ekspresi digunakan di atas alasan karya-karya seni itu adalah langkah ‘meniru’ situasi-situasi yang *natural*, yang nyata atau yang ideal dan tidak pula meniru hal-hal tadi secara objektif.

Zakaria Ali (2008) mengaitkan catan tersebut dengan penggunaan palitan-palitan pisau teknik impasto iaitu adunan warna-warna dan legap pada olahan figura dan latar belakangnya. Pengkritik dengan jelas mengendalikan kritikan pedagogikal dan formalisme terhadap karya. Melaluinya para pelajar dapat mempelajari sesuatu mengenai kaedah, teknik dan gaya pengkaryaan seni. Baginya kritikan yang konstruktif bukan sahaja sesuatu yang diharapkan tetapi untuk dicari dan diuraikan bagi pemahaman khalayak. Zakaria Ali (1989) menjelaskan;

“Sama ada kita kagum, benci, suka atau tidak, keutamaan mestilah diberi kepada objek seni. Apabila berhadapan dengan objek seni, kita tidak semesti menyukainya untuk dapat memberikan penilaian yang jitu dan saksama. Objek seni yang kita tidak suka sekali pun layak menerima apresiasi.

Zakaria Ali (1989: 13).

Karya “*Woman Pounding Paddy*” (1959) dalam Lampiran D (Gambar 3.74: ms. 444) memberi gambaran tentang peranan wanita dalam kerja-kerja tradisi turun-temurun masyarakat Melayu di kampung ketika di musim menuai. Kaedah menumbuk padi memberi gambaran tentang teknologi Melayu tradisi yang diwarisi. Menurut Siti Rohayah Atan (1998), pelukis gemar mempamerkan lukisan adat, budaya dan pegangan orang-orang Melayu dalam keindahan figura dan potret. Ia memberi gambaran jelas

tentang sikap berdikari dalam kehidupan desa. Jelasnya, terdapat elemen adat, semangat dan kekuatan sikap membantu menyara keluarga dalam masyarakat Melayu setempat. Ia adalah lambang kehidupan dan kegigihan anak gadis bangsanya yang membantu meningkatkan taraf kehidupan keluarga (Siti Rohayah Atan, 1998).

Karya “Menanam Padi” atau “*The Harvester*” (1989) dalam lampiran D (Gambar 3.76: ms. 445) oleh Mohd. Hoessein Enas menampilkan budaya kerjasama dan sifat tolong menolong golongan wanita Melayu kampung dalam melakukan kerja-kerja bersawah. Dalam karya ini, Redza Piyadasa (2000) turut menyalurkan pandangan mengenai simbol kehidupan negara ini dengan gambaran landskap sebuah negara tropikal dengan tumbuh-tumbuhan yang subur dan suasana yang penuh damai. Tedapat paparan ciri-ciri gadis Timur yang kelihatan bersopan dengan pemakaian adat dan budaya. Dalam konteks ini, pelukis cuba mengetengahkan paparan sifat-sifat kerajinan wanita Melayu dalam melaksana atau membantu tugas-tugas sehari-hari atau aktiviti berkala di tanah sawah. Dalam hal ini, Mohd. Hoessein Enas sentiasa mendalami sesuatu subjek dan bukan sekadar memerhatikannya (Katalog Kalender Korporat SHELL 1995, 1996).

Dalam masyarakat Melayu, budaya tolong menolong merupakan budaya yang amat dititik beratkan sejak dari dahulu lagi (Wan Rafaei Abdul Rahman, 1993). Konsep tolong-menolong serta berhubungan erat dalam masyarakat agraris selalu diamalkan dalam kerangka desa tanpa mengutamakan imbuhan. Dalam sistem sosial inilah terkandungnya norma-norma hidup, adat resam dan adat istiadat yang dijagai anggota-anggota masyarakatnya. Kepatuhan dalam konteks ini bukan sahaja secara luaran, tetapi juga dipegang secara dalaman. Jelasnya, banyak mesej tersimpul dalam

karya ‘Menanam Padi’ (1989) dan “Gadis Penumbuk Padi” (1959) oleh Mohd. Hoessein Enas.

Pada tahun 1963, Kumpulan Syarikat-Syarikat *Shell* telah mengamanahkan Mohd. Hoessein Enas untuk mencipta 56 buah lukisan. Daripada jumlah tersebut, 47 dipilih sebagai ilustrasi untuk buku “*Malaysian*” (Tan Chee Khuan, 1994). Lukisan-lukisan ini adalah menggambarkan rakyat Malaysia daripada pelbagai latar belakang, potret Yang Di-Pertuan Agong yang pertama dan penjual sate. Sebagai ‘Bapa Seni Lukis Potret Malaysia’, Mohd. Hoessein Enas telah menjadi contoh kepada ramai pelukis potret Melayu yang dididik olehnya (Tan Chee Khuan, 1992). Sebanyak 18 koleksi bernilai lebih RM1 juta karya Mohd. Hoessein Enas telah disumbangkan *Shell* Malaysia kepada kerajaan atas dasar tanggungjawab terhadap aset warisan negara yang perlu dipelihara. Penyerahan tersebut semestinya merupakan sesuatu yang amat bernilai kepada kerajaan. Mantan Perdana Menteri, Tun Abdullah Hj. Ahmad Badawi, pernah berkata bahawa karya-karya Mohd. Hoessein Enas adalah dianggap ikon dalam bidang seni lukis tempatan yang banyak menampilkan ciri-ciri unik tentang kemalaysiaan (Shamsul Azree Samshir, 2007).

“Tentu sekali karya Hoessein adalah hasil yang cukup tinggi mutunya dan sudah tentu pada hari ini bernilai tinggi, bukan itu saja, sebenarnya ia sudah menjadi koleksi yang boleh dianggap warisan negara kita. Lukisan itu menggambarkan pelbagai wajah rakyat Malaysia, latar belakang etnik dan kekayaan kebudayaan. Saya selalu menyatakan kepelbagaian etnik adalah asset negara kita yang perlu dipelihara dan Hoessein sudah merakamkannya dalam lukisan” katanya pada majlis penyerahan koleksi itu di Pejabat Perdana Menteri”.

Tun Abdullah Hj. Ahmad Badawi (2007), pada Majlis Penyerahan Koleksi Seni di Pejabat Perdana Menteri.

Karya “*Bajau Horseman, North Borneo*” dalam Lampiran D (Gambar 3.78: ms. 441) oleh Mohd. Hoessein Enas ini dihasilkan pada tahun 1963 bersempena sambutan penubuhan Malaysia. Ekoran sokongan pihak korporat *Shell* Malaysia, beliau

memulakan projek memotret wajah-wajah pelbagai etnik dari pelbagai latar belakang sosial, ekonomi dan sosial di Semenanjung Malaysia, Sabah dan Sarawak. Antara lain menampilkan wajah pahlawan Bajau, wanita Serani Melaka, penoreh getah, nelayan di Terengganu, penari Sumazau serta juru terbang dan pramugari *Malaysian Airline System (MAS)*. Usaha untuk merakam pelbagai pakaian dan kelengkapan tradisi dengan pekerjaan masing-masing adalah merupakan langkah pendedahan masyarakat tempatan dengan pemakaian budaya. Karya “*Bajau Horseman, North Borneo*” (1963), sebagai contohnya memperlihatkan pahlawan Bajau berpakaian tradisional sedang menunggang kuda dilatari pemandangan flora dan Banjaran Crocker yang menempatkan Gunung Kinabalu iaitu puncak kebanggaan Sabah dan seluruh rakyat Malaysia. Setiap koleksi karya adalah dirakamkan untuk memaparkan akan keunikan rakyat berbilang kaum yang membentuk Malaysia menerusi siri “kemalaysiaan”. sekali gus menjadi aset warisan bangsa yang perlu dipelihara. Jelasnya, koleksi lukisan potret rakyat Malaysia yang dihasilkan pada tahun 1963 itu adalah sebagai memperingati pembentukan negara.

Bagi tujuan pelestarian, tiga daripada karya pelukis tersohor negara telah diabadikan dalam bentuk setem keluaran khas dan sampul surat Hari Pertama sempena sambutan Hari Kemerdekaan ke-54 menerusi kerjasama Pos Malaysia dengan Balai Seni Visual Negara (BSVN). Lukisan yang diabadikan itu termasuklah hasil karya Mohd. Hoessein Enas, Anthony Lau dan Nik Zainal Abidin Nik Salleh. Ketua Unit Setem dan Filateli Pos Malaysia, menjelaskan bahawa koleksi setem itu adalah bertujuan untuk membangkitkan rasa bangga terhadap kejayaan dan pencapaian negara. Kebanyakan pengkritik seni bersetuju bahawa setiap hasil kerja pelukis adalah memberi gambaran atau rakaman mengenai budaya Malaysia seperti dari segi pelbagai wajah rakyat, latar belakang etnik, pakaian dan pekerjaan.

Meneliti penulisan Hassan Mohd Ghazali (1992). bertajuk “Pengaruh Catan Indonesia Dalam Pengkaryaan Catan Pelukis-Pelukis Angkatan Pelukis SeMalaysia (APS)” menerangkan telah wujud hubungan baik dalam lapangan seni lukis dengan Indonesia sebelum Malaysia mencapai kemerdekaan lagi. Kenyataannya turut menyentuh mengenai perkembangan seni lukis di Malaysia yang pada ketika itu sudah terdedah kepada pengaruh gaya catan Eropah dan Cina.

Bagi catan potret biasanya melibatkan pengamatan terus dan dianggap oleh sesetengah pelukis sebagai suatu pendekatan yang sangat mencabar. Mulyadi Mahamood (2006), mengaitkan aktiviti melukis secara langsung sebagai penting kerana memerlukan komitmen penuh. Penghasilan catan potret adalah membabitkan hubungan antara model dan pelukis. Hubungan sesama manusia yang berbeza peribadi (antara pelukis dan model) dan latar belakang pengalaman estetik meletakkan kedudukan pelukis lebih bersedia dan teliti. Di situ wujudnya rasa kesefahaman, percaya mempercayai, berkeyakinan, bertolenrasi dan penuh keikhlasan antara kedua-dua belah pihak. Antara pelukis dan model harus terjalin hubungan, berkongsi destini, merasa rapat walaupun hanya sementara (Zakaria Ali, 1996). Dalam hal ini Mulyadi Mahamood menjelaskan;

“Melukis, melakar di lapangan secara langsung amat penting terutamanya bagi merasai dan mencium bau lokasi dan suasana. Penghayatan yang intim ini akan membantu seseorang pelukis menghasilkan karyanya dengan penuh peka dan bermakna. Pengamatan langsung ini juga memungkinkan pelukis memperhalusi lakaran-lakaran lama dengan lebih berkesan, sebagaimana dia menghidupkan kembali lakaran-lakaran yang pernah dihasilkan. Dalam konteks ini, lakaran lokasi dan sesuatu aktiviti itu menjadi salah satu aspek dokumentasi visual yang penting bagi dirinya dan pelukis lain secara umum”.

Mulyadi Mahamood (2006: 19).

Catan ini merupakan koleksi anak sulung Mohd. Hoessein Enas, Zoebaidah, berjudul “*Two Sisters*” (1986) dalam Lampiran D (Gambar 3.82: ms. 446)

menggambarkan dua orang cucunya Susielawati dan Tina Sarie yang pada ketika itu masing-masing berusia 18 dan 14 tahun. Catan potret ini menunjukkan pakaian yang diadun terperinci pada barang kemas, berbaju kebaya anggun serta perhiasan perabot mewah. Pelukis menggambarkan perasaan kecintaannya pada anak-anak dan cucucunya dengan catatan asalnya ditulis;

“Dear Susie, with blessings, wish you all the best and success in life - from your grandfather”

Terjemahannya;

“Untuk Susie, dengan segala doa restu, semoga berjaya di atas segala cita-cita kamu - dari kakek”.

Dalam catan potret, perlu dinilai dari sudut dalaman dengan kejujuran. Pengkritik melihat kepekaan pelukis melalui sentuhan mata dan hati. Lingkungan kepekaannya dapat dirasai bagi menghidupkan setiap sudut, baik yang terlindung maupun yang terserlah. Segalanya dihayati dengan kesan emosi seperti simpati, empati, kasih, syahdu, ceria dan aura sifat luar dan dalaman model sebagai suatu rahsia untuk diterokai. Ia tertakluk kepada falsafah melukis dengan hati melebihi daripada matanya, melihat sesuatu yang batin daripada yang zahir serta mengharapkan sesuatu yang kudus daripadanya adalah tuntutan dan lambang kreativiti seorang insan seni sejati. Semuanya membentuk ‘pelukis genius’ yang dicari dan diperhalusi.

Dalam karya “Nafkah” (1987) dalam Lampiran D (Gambar 3.86: ms. 448), pelukis memaparkan watak dan cara hidup para nelayan di pantai Timur Malaysia. Mereka hidup secara tradisi dan sederhana di mana masih menggunakan kaedah tradisional untuk menangkap ikan yang kelak ditelan zaman seperti katanya;

“Saya rakamkan keaslian ini dalam lukisan, sebagai rencana untuk keturunan hari kemudian, yang mungkin tidak dapat melihat dan menikmati kebudayaan yang kelak ditelan zaman”

Mohd. Hoessein Enas, Puspaseni (1989: 122).

“*Beach Beauty*” (1961) dalam lampiran D (Gambar 3.87: ms. 448) memaparkan wanita sebagai subjek. Kecenderungannya ialah untuk memperluaskan konsep dan pendekatan dalam seni catan naturalisme dengan menampilkan imej dan identiti Melayu. Kemahiran dalam penggunaan bahan yang jarang digunakan sebelum ini menyaksikan suatu bentuk baharu dalam persembahan bagi memperjelaskan pemahaman visual secara terus dan berkesan. Di sebalik apa yang dilukiskan wujud ruang sosial yang mempunyai pertalian dengan elemen-elemen persekitaran.

‘*Bersilat*’ (1991) dalam Lampiran D (Gambar 3.88: ms. 448), Mohd. Hoessein Enas memaparkan tentang seni mempertahankan diri bagi orang Melayu. Silat merupakan salah satu kekuatan masyarakat Melayu yang unik. Bunga langkah silat, pakaian dan peralatan yang tergambar di dalam catan memperjelaskan tentang pegangan adat. Gestural gerak tari silat yang lembut tetapi tangkas itu adalah cerminan ciri-ciri keperibadian Melayu. Setiap aksi seperti bersedia, berhati-hati, bertahan diri dan berani bertempur adalah sifat jati diri Melayu. Selain itu, sifat harmonis, bersatu dan muhibbah yang tergambar dari kumpulan yang datang menyaksikan dua orang pemuda yang berpencak itu turut mencerminkan nilai peradaban orang Melayu yang saling bersama dalam sesuatu keadaan apatah lagi apabila melibatkan aktiviti masyarakat pada waktu-waktu yang diperlukan.

Karya “*Nobat*” (1962) dalam Lampiran D (Gambar 3.89: ms. 449) diolah dengan teknik impasto yang seakan boleh disamakan dengan pendekatan post-impresionisme. Permainan selalunya digendangkan untuk mengiringi penari-penari menora bersama alat muzik seperti nafiri (alat tiupan). Menurut T.K. Sabapathy (1983), gaya, rupa dan satah yang digunakan Mohd. Hoessein Enas dalam catan ini adalah diterjemahkan melalui palitan warna pada paparan figura. Nobat atau ‘Naubat’ adalah

sejenis gendang yang dikatakan mempunyai daulat tertentu untuk dipersembahkan untuk majlis atau upacara rasmi seperti perarakan, penabalan dan lain-lain aktiviti termasuk upacara diraja. Ia sekali gus melambangkan kemuliaan (Mohamed Ali Abdul Rahman, 2000).

‘Tepak Sirih’ dalam lampiran D (Gambar 3.90: ms. 449) merupakan bahan penting dalam upacara atau adat peminangan yang juga dinamakan ‘sirih meminang’ dalam budaya Melayu. Objek tersebut lazimnya dijadikan sebagai alat utama atau kepala adat dalam upacara perkahwinan dan pertunangan selain digunakan dalam majlis seperti berkhatan, kelahiran bayi, pengubatan dan persilatan. Tepak sirih juga dikenali sebagai sirih adat. Tepak celapa dan tepak sirih menjadi ciri utama yang dihulurkan terlebih dahulu sebagai adat menerima menantu. Sirih dihiasi dengan berbagai-bagai bunga yang digubah untuk dijadikan penyeri di majlis-majlis perkahwinan dengan mengalu-alukan tetamu yang dihormati.

Catan ini menjelaskan mengenai upacara adat di mana objek tepak sirih merupakan simbol kerendahan diri dan sentiasa memuliakan orang lain. Dalam masyarakat Melayu tradisi, nilai berbudi dan berbahasa, konsep berkasih sayang dan seiya sekata, kegiatan kerjasama serta permuafakatan wujud sebagai budaya yang dititik beratkan. Dalam masyarakat Melayu hubungan melalui perbincangan atau permuafakatan tentang sesuatu urusan yang melibatkan kekeluargaan dan kemasyarakatan lazimnya dikendalikan dalam suasana yang baik dan harmonis. Usaha seumpamanya adalah suatu gambaran sosiobudaya yang mempunyai pengertian yang sangat besar kepada masyarakat Melayu. Jelasnya, peranan tepak sirih dalam seni budaya dan adat istiadat masyarakat Melayu adalah unik dan istimewa.

“Tari Gebyer Duduk” (1955) dalam Lampiran D (Gambar 3.91: ms. 449) adalah merupakan tarian budaya tradisional yang terdapat di Bali, Indonesia. Penari muda yang memakai kostum lengkap budaya Bali anteng, kain berperada dan kambensarung seperti ekor panjang ikan Duyung. Menariknya terdapat juga asesori yang diadun rapi di bahagian kepala dengan kipas di tangan. Lukisan ini menggambarkan penari yang melakukan aksi dan lengkuk pergerakan mengikut rentak dan irama muzik yang mengiringinya. Terlihat ekspresi jelas di raut muka sebagai tanda penghayatan pada watak yang dibawa.

“Menora” (1952) dalam Lampiran D (Gambar 3.92: ms. 450) merupakan koleksi tetap Balai Seni Visual Negara iaitu catan terawal Mohd. Hoessein Enas. “Menora” atau “Meenorah” khususnya dari pantai timur adalah menggambarkan tentang figura lelaki yang berada pada posisi tariannya di bahagian tengah. Menora atau ‘manohra’ atau dalam versi ringkas dipanggil ‘Nora’ adalah permainan seni persembahan yang popular di Kelantan dan Kedah. Ia juga cukup terkenal di Selatan Thailand, terutama di wilayah Trang, Patthalung, Nakorn Sri Thammarat (Legor), Songkhla dan Pattani. Gambaran tarian ini pada asalnya adalah dimainkan bagi tujuan membayar niat atau nazar, juga keinginan untuk memburu kejayaan atau mengubati penyakit. Ia memperlihatkan watak utama dengan berpakaian aksesori raja, persis atau “mimikan” dari Siam Purba. Ketua perhiasan dikenali “kecopong” atau dalam bahasa Thai dipanggil ‘ADO’. Perhiasan diri yang bersilang dengan barang kemas dan permata disebut ‘money rings’ (*kamlai khean*) manakala perhiasan pending adalah berada di pinggang. Persempahan kebudayaan ini biasanya akan berlarutan untuk beberapa malam sehingga penceritaannya tamat. Kebolehan pelukis untuk melukis figura lengkap dengan perhiasan pakaian dan kepala berwarna keemasan menyerlahkan catan ini dari segi visual dan aspek pemaknaannya.

Aris Aziz merupakan seorang penulis dan pelukis yang mengikuti dekat catan Mohd. Hoessein Enas. Menurut Aris Aziz (2011), Mohd. Hoessein Enas telah membawa pengaruh seni lukis yang amat besar kepada kumpulan pelukis Melayu tempatan. Kehadirannya seakan memberi semangat dan kekuatan di kalangan pelukis Melayu hingga mampu melonjakkan imej baharu dalam pengkaryaan. Menurut Redza Piyadasa (1981),

“Angkatan Pelukis Semenanjung (APS) di bawah pimpinan Mohd. Hoessein Enas telah ditandai dengan kelahiran catan-catan figuratif yang secara bersungguh-sungguh di Malaya pada ketika itu. Adalah jelas ia menunjukkan permulaan tradisi seni yang akhirnya mendapat tempat istimewa dalam tahun-tahun 1950-an dan awal 1960-an”.

Redza Piyadasa (1981: 12).

Mulyadi Mahamood (2001), menjelaskan Mohd. Hoessein Enas menggabungkan imej-imej figura dengan keindahan alam tempatan. Menurutnya, karya-karya bukan sekadar rakaman aktiviti harian, tetapi melibatkan nilai-nilai budaya masyarakat dengan sosioekonomi. Pendekatan ini adalah selaras dengan gagasan APS, untuk meletakkan “seni nilai bangsa”, menjadi wadah penyaluran nilai-nilai budaya. T.K Sabapathy (1979) menjelaskan salah satu tujuan APS ialah untuk mengungkapkan personaliti sebuah negara yang bebas dan merdeka. Pada hari ini pelukis-pelukis APS masih meneruskan asas gagasan tersebut dengan melukis potret di Pasar Seni (*Central Market*) Kuala Lumpur dan beberapa tempat pelancongan di Malaysia dalam pelbagai cabaran. Kebanyakan pengkritik merasai pengucapan seninya bukan berkisar kepada aspek formalistik semata-mata, tetapi menggarap tema ikonografi budaya tempatan yang bersalutkan bentuk serta nilai keindahan dan kecantikan.

“Memetik Daun Tembakau di Kelantan” (1962) dalam Lampiran D (Gambar 3.93: ms. 450) mempersembahkan suatu pendekatan yang agak berbeza daripada karya-karya pemandangannya. Di samping pengolahan figura serta pakaian yang terperinci,

landskap yang membentuk latar belakang figura menyalurkan imej kekuatan kepada kegiatan ekonomi tempatan. Menurut Redza Piyadasa,

“Hoessein introduced the tenets of academic art and he remains the most famous practitioner of this kind of art in this country. A look at his works will reveal that the women in his works are nearly always beautiful, buxom and alluring. That the APS painters did not produce many landscapes of consequence is only understandable as they concentrated on figurative art. Hoessein’s Memetik Daun Tembakau di Kelantan (1962) is a rare work by the artist. In this work he incorporates aspects of an actual landscape, a tobacco plantation. His background as a portrait painter is clearly evident in this work. The landscape functions as a background for his attractive women. And as with most of Hoessein’s other works, little of the trials and tribulations of life appear reflected here.”

Redza Piyadasa, in ‘*Imagining Identities*’, (2012: 33).

Terjemahannya;

“Hoessein telah memperkenalkan aturan seni akademik dan beliau tetap mengusahakan gaya seni yang terkenal di negara ini. Meneliti kepada karyanya memperlihatkan gambaran wanita yang cantik, segar dan memikat. Oleh demikian, pelukis-pelukis Angkatan Pelukis Semenanjung (APS) tidak banyak menghasilkan catan berupa landskap, yang jelas ia hanya difahami pada seni figuratif. Karya seperti “Memetik Daun Tembakau di Kelantan” (1962) oleh Hoessein merupakan hasil kerja yang jarang dihasilkan oleh pelukis. Dalam hasil kerja ini, beliau menggabungkan aspek landskap yang sebenar iaitu ladang tembakau. Latar belakangnya sebagai pelukis potret begitu jelas terbukti dalam karya ini. Landskap adalah berperanan sebagai latar belakang untuk wanita-wanita yang menawan. Dan, dalam kebanyakan hasil karya Hoessein, sedikit percubaan dan kesengsaraan tentang kehidupan muncul terpancar di sini”.

Redza Piyadasa dalam ‘*Imagining Identities*’ (2012: 33).

Bagi Redza Piyadasa (1981), Mohd. Hoessein Enas telah memperkenalkan prinsip-prinsip seni catan akademik di negara ini. Mulyadi Mahamood (2001), turut berkongsi pendapat bahawa pengaruh Hoessein Enas telah meninggalkan impak ke atas pelukis APS yang lain. Dalam konteks sosiobudaya, Redza Piyadasa mendekati latar belakang sejarah sebagai cerminan kehidupan orang Melayu, merakam akan erti kepayahan menjalani kehidupan dari dunia realiti.

Mohamed Ali Abd. Rahman (1990) pula menjelaskan catan “Memetik Daun Tembakau di Kelantan” (1962) adalah gambaran tanah subur negara. Ia merakamkan

tentang kehijauan daun tembakau yang dipetik oleh tiga orang gadis rupawan yang memakai baju kurung Kedah dengan penutup kepala. Karya tersebut mengupas subjek-subjek harian mengenai kegiatan ekonomi orang Melayu ketika itu. Menurut Mulyadi Mahamood (2001) catan ini cukup memikat bukan sahaja dalam menggabungkan imejan figura manusia dengan landskap, malahan menggambarkan suasana alam tempatan yang luas serta masyarakat yang ramah. Ia bagaikan suatu gambaran tentang harapan penduduk bagi sebuah negara yang baharu mengecapi erti merdeka dengan perasaan penuh kesyukuran. Jika diamati kebanyakan karyanya boleh menjelaskan kepada kita mengenai kehidupan sewaktu karya itu dihasilkan. Dalam hal ini, ia berpegang pada konsep seni sebagai cerminan budaya. Sandarannya di sini adalah pada aspek pensejarahan seperti yang dikemukakan oleh Frederik Antal yang menegaskan bahawa karya seni itu adalah sebagai dokumen yang dapat menerangkan zamannya di samping penampilan ciri-ciri estetika. Felix Gilbert (1967) menulis;

“Our action are circumscribed by surrounding which were formed in the course of history, and our mental attitude is a product of cultural experiences of the past.”

Felix Gilbert, edited by Charles S. Singleton (1967: 87).

Terjemahannya:

“Setiap tindakan kita adalah digariskan oleh persekitaran yang membentuk arah haluan persejarahan dan mentaliti dan sikap kita ialah hasil pengalaman-pengalaman budaya di masa lalu.”

Felix Gilbert, disunting oleh Charles S. Singleton (1967: 87).

Dalam “Memetik Daun Tembakau di Kelantan” (1962) terdapat lambang dan nilai-nilai kekeluargaan serta kemasyarakatan. Ia menjelaskan bahawa wanita tidak lagi terbelenggu dengan adat di mana mereka harus tinggal di rumah sahaja tetapi mulai terlibat dalam aktiviti ekonomi di luar rumah. Hubungan tersebut menyebabkan mereka dipupuk dengan nilai-nilai tanggungjawaban dan saling membantu sesama anggota keluarga.

Dalam artikelnya berjudul “Yang terutama, Yang teragung”, pengkritik Ooi Kok Chuen (2011), menyatakan bahawa sesetengah karya seni mempunyai kepentingan atau signifikan tertentu yang menyumbang kepada negara. Dalam karya Mohd. Hoessein Enas “*Untitled*” (1967) dalam Lampiran D (Gambar 3.94: ms.450) sewajarnya diangkat oleh pihak galeri sebagai karya yang berestetika tinggi. Catan ini memaparkan dua orang perempuan, iaitu seorang anak gadis yang sedang belajar membuat kuih daripada ibunya dengan gambaran penuh berseni. Peristiwa sedemikian menjelaskan peranan masyarakat tradisi khususnya melibatkan golongan wanita yang rajin berusaha menambah punca pencarian bagi membantu pendapatan seisi keluarga. Imej tersebut kaya dengan nilai budaya Melayu tradisi. Hasil karya ini dihasilkan selepas pelukis melakukan pameran restropektif di Balai Seni Lukis Negara pada tahun 1966.

Ooi Kok Chuen (2009), menjelaskan catan tersebut tidak pernah dipertontonkan kepada umum sejak lebih 40 tahun. Karya tersebut menjadi penting kerana mencerminkan nilai budaya lampau seperti gambaran kesetiaan, ketabahan dan kegigihan bilamana wanita menguruskankan hal berkaitan dengan sosioekonomi keluarga. Ia juga menyelitkan nilai-nilai kasih sayang serta keperihatinan seorang anak dan ibu yang terbit dari kehalusan jiwa. Dalam konteks ini, orang Melayu amat menitik beratkan soal pengisian hidup yang berakhhlak mulia, berbudi, berjasa dan bermakna. Nilai kasih, sayang menyayangi, bersatu hati serta mengutamakan nilai budi adalah acuan yang menjadi teras kepada sosiobudaya orang Melayu.

Gambaran ini sememangnya penuh dengan intipati penghidupan orang Melayu yang amat jarang dilihat dewasa ini. Dengan pemilihan hasil karya seperti ini, ia bukan sahaja mempamerkan kualiti dari segi teknikal tetapi merangkumi nilai-nilai estetika serta

pemaknaannya yang boleh dijadikan rujukan khusus untuk generasi akan datang. Dalam hal ini Gombrich (1979) menulis;

“It is true that the keen eyes of the beholder will also penetrate deep into the nature of a nation when examining its political life or scientific achievement, but the most and most characteristic feature of a people’s soul can only be recognized by its artistic creation.”

Gombrich (1979: 30).

Terjemahan;

“Adalah benar ketajaman mata pemerhati akan menembusi ke dalam sifat-sifat bangsa bilamana menyelidiki perjalanan politik atau pencapaian saintifik, tetapi yang mesti dan paling utama ciri-ciri jiwa manusia hanya dapat dikenali melalui penciptaan artistik.”

Gombrich (1979: 30).

Mohd. Hoessein Enas turut dibiayai oleh *Shell Limited* untuk mengabadikan gambar tokoh dan personaliti tertentu bagi melancarkan buku peringatan pada tahun 1963. Ia memberi judul ‘*The Malaysians*’. Potret ‘Oppenheim’ (1963) dalam Lampiran D (Gambar 3.95 : ms. 451) adalah individu yang merupakan Naib Canselor yang pertama Universiti Malaya. Ia dipertontonkan pada olahan latar depan untuk dijadikan contoh paparan kenang-kenangan yang menarik pada pentaulahan majlis konvokesyen.

Arena seni tanah air mengorak langkah ke depan apabila khalayak berpeluang menyaksikan karya-karya potret di Galeri Potret Negara. Penubuhan galeri ini bermatlamatkan untuk meningkatkan kefahaman dan penghayatan rakyat Malaysia terhadap identiti, stail, sejarah, budaya dan falsafah menerusi karya seni potret. Dua lukisan daripada pemotret Mohd. Hoessein Enas turut dipamerkan iaitu “Potret Sendiri” dan “Minah”. “Potret Sendiri” (1958) dalam Lampiran D (gambar 3.96 : ms. 451) mempamerkan kemahiran penggunaan bahan pastel di atas kertas dengan spontan, pantas dan cekap dalam membayangkan status atau watak ‘hero’ diri sendiri. Menurut T.K Sabapathy (1979) idea di mana pelukis sendiri yang menjadi model pengkaryaan boleh disusurgalurkan kepada satu periode tradisi Barat iaitu di zaman Renaisans.

Namun, bagi pelukis-pelukis di Timur, penggunaan potret diri adalah suatu tanggapan baharu tentang individu yang menerima nilai dan konsep kemanusiaan dalam konteks moden. Sesetengah pengkritik berpendapat, jika seseorang pelukis itu mahir dalam lukisan potret dan figura, dia mampu menguasai cabang seni lukis yang lain.

Daripada dua buah catan potret sendiri Mohd. Hoessein Enas, yang satu dilukis pada tahun “Potret Sendiri” (1958) dalam Lampiran D (Gambar 3.96 : ms.451 dan satu lagi “Potret Sendiri” (1992) dalam Lampiran D (Gambar 3.97 :ms. 451) ada menunjukkan perbezaannya. Peringkat awal potret sendiri adalah diolah dengan gambaran naif penuh kejujuran dan secara perlahan-lahan ia mengembang dalam membina suatu naratif terhadap konsep kendiri (Zakaria Ali, 2010). Zakaria Ali berpendangan jika diteliti pada usia 45 tahun, pelukis dilihat begitu bertenaga, dan rasa selamat pada kedudukannya sebagai pelukis yang banyak meneroka. Walau bagaimanapun tumpuannya agak berkurangan berbanding keseronokan menggunakan gaya impasto iaitu teknik terkini yang digunakan. Namun, gaya ini agak menyimpang daripada penggunaan permukaan licin yang biasa digunakan pada peringkat awal yang banyak menggunakan media kering seperti pastel, kapur dan arang. Semua perincian tersebut mendedahkan sedikit darihal pelukis, iaitu seorang yang berpemikiran sivik dan sentiasa berwaspada.

Noor Mahnun Mohamed (2007), menyatakan bahawa Universiti Sains Malaysia (USM) mempunyai dua koleksi catan Mohd. Hoessein Enas iaitu;

“Tun Dr. Ismail Portrait” (1967) and “Toh Puan Norashikin Portrait” (1968). Both were painted in oil in a very formal type of portraiture. Tun Dr. Ismail is holding a pipe in his left hand while the right hand supports itself at the edge of a round table with a thick glass ashtray; he is bespectacled, in a severe black suit; at the back, on the right side of the picture, a nearly monochromatic composition except for the red books or files, a microscope on a table to allude to the sitter’s

profession. His demeanor is more reserved in composition to Toh Puan Norashikin's in her portrait – she looks haughty, but approachable. Mostly painted in warm colours, she is wearing a beautiful golden long kebaya, her handbag draped on her left arm as it holds in its pose, showing her diamond ringed finger”.

Noor Mahnun Mohamed, ‘Between Generation’ (2007: 43).

Terjemahannya;

“Potret Tun Dr. Ismail” (1967) and “Potret Toh Puan Norashikin” (1968). Kedua-dua catan potret tersebut jelas merakamkan elemen-elemen formal dengan begitu baik. Potret Tun Dr. Ismail digambarkan sedang memegang paip di tangan kirinya manakala tangan di sebelah kanannya menyokong di hujung meja bulat berhampiran bekas abu rokok berkaca tebal. Berimejkan seorang tokoh bercermin mata bersut hitam. Pada bahagian belakang di sebelah kanan gambar tersebut terdapat komposisi yang bermonokromatik kecuali buku-buku atau fail berwarna merah, mikroskop di atas meja sepintas lalu gambaran profesyen di tempat duduk. Riak lebih terkawal berbanding potret Toh Puan Norashikin di mana kelihatan lebih yakin, namun mesra. Diwarnai dengan warna panas, memakai kebaya panjang keemasan yang anggun, beg tangan dikepit di tangan kiri dengan menunjukkan cincin berlian di jarinya.

Noor Mahnun Mohamed (2007), ‘Between Generation’, (2007:43).

Noor Mahnun Mohamed (2007), menjelaskan tentang beberapa tema bagi tujuan perbincangan gaya APS. Tema-temanya termasuk intepretasi terhadap figura dan potret. Beliau menjelaskan mengenai aspek bentuk dan cuba menghuraikan secara konstektual. Secara formal, dua jenis potret (Gambar 3.96 dan 3.97) diperkenalkan gaya dalam konteks pelukis tetapi penulis tidak menyentuh tentang makna intrinsik dalam karya tersebut.

Nun, di pelusuk sebuah bilik di dalam Sekolah Victoria Institution, Kuala Lumpur tergantung sebuah potret Ratu Victoria yang ditempah khas oleh Pesuruhjaya Tinggi British, Sir Henry Gurney untuk dilukis oleh Mohd. Hoessein Enas pada tahun 1949. Chung Chee Min (2000), menulis untuk majalah sekolah di Sekolah Victoria Institution;

"For a school that was funded from excess funds collected to celebrate the golden anniversary of the reign of Queen Victoria, it was rather surprising that for the first seven years of the Victoria Institution's existence no image of the longest reigning British sovereign ever gazed upon her young subjects in a school bearing her names."

Terjemahannya;

“Untuk sekolah yang dibiayai daripada tabung lebihan terkumpul untuk meraikan perayaan jubli emas di atas pemerintahan Permaisuri Victoria, ia agak mengejutkan untuk selama tujuh tahun kewujudan *Victoria Institution*, tiada kewujudan imej tentang kedaulatan pemerintahan Inggeris yang terpanjang pernah ditatap sebagai subjek baharu di sekolah itu bagi memperingati namanya.”

Bermula daripada sejarah gambar Permaisuri yang hilang semasa Perang Dunia Kedua, dan digantikan dengan catan potret yang lain sebagai hadiah hari jadi daripada Permaisuri Mary, ibu kepada Permaisuri sendiri. Walau bagaimanapun, pada tahun 1951, potret Permaisuri Victoria yang baharu adalah dilukis dengan medium cat minyak yang ditempah oleh Sir Henry Gurney. Catan tersebut sempat disiapkan dalam masa dua minggu yang berukuran lebih kurang lapan kali lebih besar daripada saiz potret gurisan yang terawal itu. Apabila siap dihasilkan dalam bulan September 1951, potret itu terus dihantar ke rumah Pesuruhjaya Tinggi di *King's House*. Namun takdir menentukan pada 6 Oktober di zaman darurat ketika itu, Sir Henry Gurney telah ditembak mati oleh pejuang kebebasan di Bukit Fraser. Lantas lukisan Ratu ini tidak sempat beliau hadiahkan sendiri kepada pihak sekolah.

Jelas, tulisannya berkisar kepada aspek pensejarahan, yang berbentuk historikal sepetimana yang dinyatakan oleh Pesuruhjaya Tinggi, potret ialah simbol kepada tradisi sekolah. Chung Chee Min (2000) menulis;

"The artist was Mohd. Hoessein Enas, a Javanese who had lived in Malaya since 1948 and had painted portraits of several Sultans, Menteri Besar and members of Malay royalty. Mohd. Hoessein Enas (later Dato') was then unknown but was to gain rapid fame in the fifties and sixties in the Malaysian art world for his distinct portraiture art in the style of the Old Dutch masters."

Terjemahannya:

“Pelukisnya ialah Mohd. Hoessein Enas, seorang Jawa yang bermastautin di Malaya sejak tahun 1948 dan telah melukis beberapa lukisan potret Sultan, Menteri Besar dan kaum kerabat diraja Melayu. Mohd. Hoessein Enas (selepasnya Dato’) tidak diketahui sehingga memperolehi kemasyhuran dalam dunia seni Malaysia dengan cepat di era 50-an dan 60-an melalui seni lukisan potret yang nyata seperti gaya lama pelukis-pelukis ulung Belanda.”

Dalam kritikan jurnalistiknya, artikel berjudul “*Painter of people*” Lee Chan Wai memuatkan suatu paparan kisah kehidupan Mohd. Hoessein Enas. Memperolehi sumber maklumat daripada anak perempuan sulungnya, Zoebaidah binti Mohd. Hoessein Enas, adalah seperti memutarkan semula rakaman ketika bersama ayah kesayangannya. Penulis dalam penulisannya, memasukkan biografi kehidupan Mohd. Hoessein Enas menurut perspektif keluarganya. Segala pengumpulan maklumat tersebut diperolehi melalui temu bual, iaitu sebahagian kehidupan tentang seorang bapa dan sebahagian lagi sebagai seorang pelukis yang banyak menyumbang kepada perkembangan seni lukis Melayu di Malaysia.

Satu penulisan yang agak berbeza oleh Jessica Ho (2010) dalam ‘Malaysiakini’ adalah berjudul, “*Malaysia’s first art auction- recorded sales in excess of RM 1.7 M*”, yang memuatkan mengenai penjualan dan harga lukisan pelukis termasuk karya Mohd. Hoessein Enas. Memetik kenyataannya;

“Another two Dato’s, pioneer artist Mohd. Hoessin Enas and Chuah Thean Teng, snared the next top places with Hoessein’s 1954 ‘Javanese Girl’ releasing RM 127,600 while Chuah, the world acknowledged batik-painting founder, took the 3rd spot with his ‘Mother and Children’ ranking in RM114,400 after some intense bidding”.

Jessica Ho (2010: 14).

Terjemahannya;

“Dua orang Dato’, pelukis perintis Mohd. Hoessein Enas dan Chuah Thean Teng, seterusnya memerangkap tempat teratas dengan “*Javanese Girl*” (1954) oleh Hoessein dilepaskan pada harga RM 127,600 sementara Chuah, pelopor lukisan-batik pengiktirafan dunia, menduduki tempat ke-3 dengan “*Mother and Children*” menempatkan pada RM 14,400 selepas beberapa tawaran yang sangat hebat”

Jessica Ho (2010: 14).

Meneliti kenyataan ini, Jessica Ho mempunyai kemahiran dalam pasaran penjualan seni yang melibatkan karya-karya agung Mohd. Hoessein Enas. Suatu bentuk anjakan baharu di mana masyarakat mulai melihat perkembangan dari segi peningkatan harga sekali gus memberi petunjuk iaitu terdapat potensi besar bagi seseorang pelukis baharu untuk mencapai tahap yang sama seperti pelukis-pelukis perintis. Dari sudut ini, Mohd Hoessin Enas (1924-1995) membuktikan bahawa beliau sebagai seorang bintang dalam acara lelongan seni itu. Karya lukisan pastel di atas kertas berjudul “*Peasant Girl*” (1993) adalah yang pertama yang paling banyak mendapat pembidaan. Lukisan tersebut akhirnya dijual pada harga RM44, 000 melebihi daripada jangkaan awal. Karya “*Javanese Girl*”, adalah yang pertama terjual dekat *Christie’s Singapore* pada tahun 1996, yang berjaya mencecah RM127, 600.

Tun Dr. Siti Hasmah Mohd. Ali semasa merasmikan Pameran *Shell* (1996), menjelaskan bahawa Mohd. Hoessein Enas berupaya membawa seluruh kehidupan dan dedikasinya ke dalam seni melalui bakatnya dengan pelbagai sanjungan dan pengiktirafan antarabangsa. Beliau turut mengabdikan minatnya yang mendalam ke dalam adat budaya dan falsafah Melayu dengan identiti dalam seni. Dalam setiap karyanya menurut Tun Dr. Siti Hasmah Mohd. Ali, beliau seperti mahu mencuba untuk mencipta ‘orang yang benar’ dalam menggabungkan antara emosi dan visi. Terdapat ‘kebenaran’ yang tersirat di dalam karya yang menyatukan hati dan fikiran. Pendekatannya menggambarkan tentang keindahan dunia Melayu yang meletakkan

Mohd. Hoessein Enas sebagai pelukis perintis sekali gus diiktiraf sebagai ‘Bapa Seni Catan Portret Malaysia’.

Di samping lukisan dan catan potret, Mohd. Hoessein Enas turut mengetengahkan rakaman landskap dan budaya benda seperti bangunan yang berasaskan seni bina. Peristiwa pada Januari 1971, meletakkan Kuala Lumpur sebagai tempat yang pernah dilanda banjir paling buruk semenjak tahun 1930-an. Rakaman menunjukkan keaslian reka bentuk ‘Moorish’ sebelum diruntuhkan dan diganti dengan struktur bangunan moden. Dalam konteks budaya benda, segala perakaman secara fizikalnya adalah bukti rekaan dan pengalaman manusia. Melaluinya banyak perkara dipelajari mengenai manusia, kreativiti, ekonomi, persekitaran, teknologi dan budayanya. Ia turut membantu interaksi antara manusia, memahami pengaruh sosial dan corak kehidupan dan persekitaran di masa lalu.

Kebanyakan pengkritik bersepakat bahawa Mohd. Hoessein Enas adalah seorang pelukis yang sentiasa cuba mendekati, menghayati dan merakamkan perasaan dalaman insan yang dilukis olehnya. Justeru, dapat dikatakan bahawa beliau melukis dengan hatinya lebih daripada matanya. Lebih-lebih lagi, orang Melayu tidak boleh memisahkan antara konsep “manusia” dan “kemanusiaan” atau konsep “insan” dan “insani”. Setiap manifestasi kebudayaan itu adalah berupa penjelmaan daripada aktiviti budi dan daya manusia sebagai pendukungnya. Ia adalah gambaran indah yang bukan sahaja terpancar dari sudut luaran tetapi turut terjelma dalam suatu pautan kukuh dari aspek dalamannya.

Apabila karya Mohd. Hoessein Enas di pamerkan di luar negara, maka terbentuklah beliau sebagai ‘duta’ untuk memperkenalkan dunia Melayu dan Malaysia

kepada masyarakat antarabangsa. Bersandarkan subjek catannya, terpapar wajah-wajah Melayu yang mempunyai nilai estetik yang tinggi sekali gus membuka mata dunia. Ia menggambarkan kesempurnaan konsep tentang keindahan, kecantikan, menarik dan lemah lembut seorang wanita. Teori keindahan menjelaskan bahawa kecantikan seseorang wanita itu ialah merujuk tentang suatu nilai di mana darjatnya tinggi. T.K Sabapathy menjelaskan;

“Dalam hal ini, persembahan yang terdahulu merujuk kepada sikap yang menyelubungi andaian *essentialist*, yakni, sesuatu karya itu dipilih untuk dipamerkan kerana karya-karya itu mengandungi intisari yang istimewa dan erti kata nilai estetik dan nilai sejarahnya. Sesebuah karya itu dianggap bererti jika dilihat dari segi mutu estetiknya yang jelas serta keupayaannya menghasilkan sesuatu, di sekitar persepsi dan konteks di mana kepentingan dan pengaruh dapat disarankan.”

T.K. Sabapathy (1984: 52).

Setelah beberapa kali membuat pembedahan pintasan jantung sebelum ini yang sedikit sebanyak membataskan komitmennya untuk menghasilkan karya, maka pada 14 Julai 1995, negara kehilangan sebutir permata pelukis ulung Mohd. Hoessein Enas buat selama-lamanya. Beliau meninggal dunia akibat masalah jantung. Namun, jasanya pasti akan terus dikenang bersama-sama roh semangat APS dalam memperjuangkan nasib pelukis di negara ini. Catan realisme atau naturalisme yang menampilkan identiti Melayu sewajarnya dilestarikan dalam memartabatkan seni budaya bangsa.

3.4 Kriteria untuk Jenis Kritikan Seni berdasarkan teori Feldman.

3.4.1 Jenis Kritikan Seni

Jenis Kritikan Seni	Kriteria
Ilmiah/ Scholarly	<ul style="list-style-type: none"> • Penulisan berdasarkan fakta. • Penulisan objektif. • Penulisan analitikal. • Penulisan intrinsik (in-depth). • Penulisan bersandarkan penyelidikan (research). • Data yang tepat dan lengkap. • Mengungkap makna berdasarkan bukti. • Pengkajian nilai seni secara meluas dan mendalam. • Penulisan bersistematis. • Melakukan kajian bandingan. • Kritikan bersifat terbuka. • Pertimbangan secara kritis. • Penganalisaan yang wajar. • Mengguna prinsip-prinsip penganalisaan. • Interpretasi dan penilaian yang tepat dan bertanggungjawab. • Hujah-hujah yang berinterpretatif. • (penulisan ini ditulis oleh para sarjana, kurator dan sejarawan seni)
Jurnalistik	<ul style="list-style-type: none"> • Penulisan dekriptif. • Penulisan berbentuk informatif seperti ulasan, berita, rencana, ‘art review’, artikel, pemberitahuan, komentar, forum dan kolumn (ruangan akhbar). • Penulisan ringkas, tidak panjang dan kajian tidak mendalam. • Penulisan berdasarkan rasa ingin tahu pembaca. • Penulisan berbentuk keterangan dan refleksi. • (penulisan jenis ini kebanyakan ditulis oleh wartawan seni, pemberita, jurnalis dan sidang pengarang seni.
Pedagogikal	<ul style="list-style-type: none"> • Penulisan bercirikan pendidikan. • Penulisan berunsurkan didaktik. • Penulisan memajukan, mematangkan artistik dan estetik. • Penulisan mendewasakan pengalaman estetik pelajar dan pengalaman estetik pendidik. • Penulisan meliputi penganalisaan dan pentafsiran karya pelajar. • Penulisan bersifat eksploratori. • Penulisan berkenaan nilai seni yang dihasilkan..

Jenis Kritikan Seni	Kriteria
Popular	<ul style="list-style-type: none"> • Penulisan berdasarkan cita rasa tanpa mengambil kira pertimbangan dan penilaian itu tepat atau tidak. • Berdasarkan cita rasa seni dan pengalaman sendiri yang diamatinya. • Penulisan tidak menggunakan metodologi kritik. • Penilaian bergantung pada apa yang pernah dilihat, dialami, didengar dan dibaca (pengalaman sensori). • Memandang objek seni dari objek rupanya • Pemahaman biasanya berbaur persepsi masa lampau dengan persepsi masa kini. • Penulisan tidak meneliti pengalamannya secara sistematik, tidak bersungguh-sungguh mengamati karya seni yang menjadi objek kritiknya. (Penulisan jenis ini kebanyakan ditulis oleh mereka yang bukan ahli dan tidak menerima pendidikan secara formal).

3.5 Kriteria untuk Pendekatan Seni berdasarkan teori Mana Sikana

3.5.1 Jenis Pendekatan

Jenis Pendekatan	Kriteria
Historikal	<ul style="list-style-type: none"> • Pendekatan ini memberi gambaran peristiwa dan sejarah yang signifikan pada sesuatu tempat dan masa. • Mengapresiasi dan menilai karya seni sebagai memiliki unsur-unsur kepentingan sejarah. • Menganalisis karya seni daripada segi kepentingan dan pengaruhnya kepada kemajuan dan pembangunan bangsa, negara dan agama. • Menggarap dan mentafsir gambaran peristiwa dari sudut sejarah demi kepentingan generasi terkini dan mendatang. • Menilai aspek-aspek yang boleh dianggap sejarah dalam sesebuah karya seni seperti gambaran atau peristiwa yang telah terjadi dalam sesebuah masyarakat. • Memperlihatkan hubungan karya seni dengan aspek budaya yang mempengaruhi dan membentuk sejarah manusia.

Jenis Pendekatan	Kriteria
Sosiobudaya	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tergolong sebagai kritikan seni baharu yang disandarkan kepada perspektif sosiobudaya yang memberi fokus kepada gagasan penghasilan karya seni, ekonomi, politik, sosial dan budaya. ▪ Menumpukan kepada proses dan interaksi antara pelukis, penonton dan masyarakat. ▪ Gambaran yang memenuhi cita-cita kepentingan masyarakat. ▪ Bersifat komited dan kontekstual yang melihat hubungan-hubungan seni dengan masyarakatnya sebagai cerminan masyarakat. ▪ Memperjelaskan hubungan yang sangat akrab dengan konteks masa dan zaman dengan sistem pemikiran dan pandangan hidup masyarakat. ▪ Menggambarkan fenomena-fenomena sosial, ekonomi, politik, falsafah, kesusasteraan dan budaya. ▪ Karya seni sebagai sumber dokumentasi sosial. ▪ Karya memperlihatkan nilai-nilai kemasyarakatan.
Seni Budaya	<ul style="list-style-type: none"> • Memperlihatkan ciri-ciri kesusasteraan seperti mitologi, lagenda, puisi dll. • Menggambarkan budaya pelbagai etnik/ pluralistik • Tradisi Rakyat/ Tradisi Agung • Adat resam dan adat budaya • Ciri-ciri warisan • Norma dan nilai • Pandangan dunia • Semiotik
Filosofikal	<ul style="list-style-type: none"> • Gambaran bersendikan falsafah seni, masyarakat dan budaya. • Gambaran norma tentang kehidupan bagi sesebuah komuniti, sosial dan budaya. • Gambaran imej pada sesuatu yang mulia, baik dan dihargai. • Intipati yang mementingkan isi, gagasan daripada bentuk. • Gambaran seni sebagai memartabatkan seni budaya bangsa. • Menganalisis seni dari sudut didaktik dari segi tanggungjawab etika dan sistem nilai.

Jenis Pendekatan	Kriteria
Estetikal	<ul style="list-style-type: none"> • Mengutamakan nilai keindahan. • Mengangkat gaya peribadi pelukis. • Menganalisis aspek kekuatan sesebuah karya seni • Menilai sudut pengolahan (komposisi) dan pembinaan karya. • Pendekatan menyata, menhayati dan menghurai pengalaman sensori. • Menggangapi nilai dengan menghayati, memahami dan mencari maknanya • Bersifat intrisik yang membina pengalaman sensori dan rasa.
Seni Islam	<ul style="list-style-type: none"> • Berpaksikan seni untuk pengabadian dan mengungkap pengertian seni yang bertalian dengan Tuhan Pencipta Alam. • Seni yang dapat membentuk peradaban atau kebudayaan. Ertinya tidak ada seni untuk penguasaan perasaan yang bersifat lahiriah. • Seni Islam adalah pancaran kerohanian dan batiniah. • Seni yang dapat mengangkat manusia selari dengan fitrahnya. • Karya seni membayangi konsep akhlak yang baik. • Memperbaiki hubungan dengan Allah, hubungan dengan keluarga, sahabat handai, saudara sesama Islam dan masyarakat sejagat. • Memberi perhatian kepada ciri-ciri seni yang mempunyai nilai-nilai keindahan, kehalusan, ketertiban, kekemasan dan keunggulannya. • Pendekatan seni Islam mempunyai tujuan, visi dan falsafah untuk mengsalehkan segala amalan dan memartabatkannya. • Seni Islam menekankan aspek intipati pengkaryaan, estetik, teknikal, fungsi dan isi penciptaan.
Ikonografikal	<ul style="list-style-type: none"> • Mengkaji makna dan menginterpretasi imej dalam karya seni. • Mengetengahkan imej sebagai latar belakang budaya. • Melihat imej sebagai ‘symptomatic’ atau ciri-ciri sesuatu budaya. • Memahami isi kandungan dalam sesuatu hasil karya. • Mengutamakan aspek pemaknaan daripada aspek bentuk. • Memhubungkait permaknaan karya dengan nilai falsafah, pemikiran dan budaya secara intrinsik.

Jenis Pendekatan	Kriteria
Psikologikal	<ul style="list-style-type: none"> Menganalisis aspek kejiwaan sama ada kejiwaan pelukis, intipati pengkaryaan atau kesan penghayatan khalayak. Penerokaan ke alam batin atau rasa dalaman manusia. Menghuraikan di peringkat arus bawah sedar pelukis. Melahirkan atau memanifestasikan apa yang sebenarnya berlaku dalam fikiran pelukis. Menghayati dimensi kejiwaan, pemikiran dan falsafah karya. Memaparkan aspek simbol atau perlambangan kehidupan. Menerokai hubungan karya dengan peranan manusia dan jiwa. Tertumpu karya-karya bercorak abstrak. Meneliti faktor-faktor yang berhubungan dengan proses penciptaan. Menyorot, meneliti dan mentafsir dari unsur-unsur kejiwaan dalam karya.
Sosiologikal	<ul style="list-style-type: none"> Menekankan aspek luaran karya atau bersifat ekstrinsik. Ertinya, apa yang berlaku di sekeliling akan menjadi bahan yang menarik untuk dikaryakan. Meneliti dan menilai karya seni dari aspek sosial dan masyarakat. Melihat karya sebagai kesan pengaruh masyarakat. Mengangkat sumber peristiwa sebagai karya seni yang unggul. Imej sebagai cerminan masyarakat dan gambaran masyarakat berbudaya.
Formalisme	<ul style="list-style-type: none"> Gambaran aspek dalam karya. Tidak terikat kepada perkara lain selain daripada karya seni yang sedang dihadapi pengkritik. Melihat mutu pencapaian karya dari sudut estetik semata-mata Mempunyai gaya dan bentuk yang tersendiri. Penekanan terhadap elemen-elemen serta prinsip-prinsip rekaan. Menekankan aspek penghasilan sesebuah karya dari segi bentuknya. Melihat karya seni berdasarkan aspek yang membina pengkaryaan.

Jenis Pendekatan	Kriteria
Sosiopolitik	<ul style="list-style-type: none"> Pendekatan ini memaparkan perkara atau isu-isu berkaitan politik. Diadun dengan simbol atau lambang termasuk kartun dan karikultur. Paparan yang diasosiasikan dengan terbit rasa tanggungjawab, minat, keterujaan dan kreativiti. Lebih menekankan semangat patriotisme di kalangan masyarakat.
Biografikal	<ul style="list-style-type: none"> Merupakan satu kajian tertua khusus terhadap seseorang pelukis atau tokoh iaitu bermula dari pengalaman dan kisah peribadi, latar belakang pendidikan hingga kepada perkembangan dan penglibatannya dalam bidang seni. Pendekatan ini merujuk kepada gaya dan konsep persebahana falsafah yang didukungi serta paparan manifestasi seninya. Pendekatan ini ditulis dengan teliti dengan mengambil kira aspek psikologis peribadi, proses kreativiti serta merujuk dari segi pendedahan (exposure) pelukis. Pendekatan sering dijadikan sumber rujukan.

3.6 Analisis Kajian Jenis Kritikan Seni dan Jenis Pendekatan Terhadap Kritikan Karya Syed Ahmad Jamal dan Mohd Hoessein Enas

3.6.1 Jenis kritikan Terhadap Karya Syed Ahmad Jamal

Jadual 3.0: Jenis kritikan Terhadap Karya Syed Ahmad Jamal

Jenis Kritikan Seni	Nama Pengkritik	Tajuk Bahan	Tahun
Ilmiah	Redza Piyadasa	The Nanyang Academy of Fine Art on the Environment Still Offers the ‘Idyllic’ and the ‘Picturesque’	1979
		Pengolahan Lanskap Tempatan Dalam Seni Moden Malaysia, 1930-1981	1981
		The Treatment Of Local Landscape In Modern Malaysian Art, 1930-1981	1982
		Syed Ahmad Jamal, Modern Artist Of Malaysia	1983
		On Origins and Beginnings dalam Vision and Idea: Relooking Modern Malaysian Art	1994
		Mentor	1995
		Karya Agung(Masterpieces)	2003/2002
	T.K Sabapathy	Syed Ahmad Jamal : A Historical Overview:1953 To 1995	1994
	Ooi Kok Chuen	The Art Of Life	2009
	Mohamed Ali Abdul Rahman	Modern Malaysia Art: Manifestation Of Malay Form And Content	2000
	Zainal Jaslan	Datuk Syed Ahmad Jamal :Tokoh Seniman Negara Ke-2	2003
	D'Zul Haimi Md.Zain	Pengenalan Pameran, Syed Ahmad Jamal: Pelukis	2009
	Anurendra Jegadeva	National Art Laureate Syed Ahmad Jamal's On And Off King's Road”	2006
	Mulyadi Mahamood	Seni Lukis Moden Malaysia, Era Perintis Hingga Era Pluralis (1930-1990)	2001

Jenis Kritikan Seni	Nama	Tajuk	Tahun
Ilmiah	Mulyadi Mahamood	Antara Langit Dan Bumi Syed Ahmad Jamal	2000
	Mohd Ghazali Abdullah	Expressionisme dalam karya-karya Syed Ahmad Jamal	2007
	Zanita Anuar	Sunday Life And Times	2012
	Ruzaika Omar Basaree	Lukisan Syed Ahmad Jamal, Syed Ahmad Jamal: PELUKIS	2009
	Hasnul J.Saidon	Pengumpulan Karya Seni Syed Ahmad Jamal Sepanjang 55tahun, Syed Ahmad Jamal:Pelukis	2009
	Mohamed Najib Ahmad Dawa	Prakata, Syed Ahmad Jamal:PELUKIS	2009
	Mohd. Naser Baharuddin	See The Artwork Of Syed Ahmad Jamal	2009
	Mohd. Ghazali Abdullah	Expressionism Dalam Karya-Karya Syed Ahmad Jamal	2007
	Zainon Abdullah	Bumi Dan Langit 1, Syed Ahmad Jamal	2009
	Zainal Abidin Ahmad Shariff	Seniman Negara: Syed Ahmad Jamal Dan Seni Lukis Malaysia	1996
Jurnalistik	Badrohisham Mohamad Tahir	Polemik Seni Lukis Malaysia	1998
	Rossita Basiron	Syed Ahmad Jamal: Dunia Seninya Belum Berakhir	1993
	Salbiah Ani	Mencari Kebenaran Secara Simbolik	1995
	Johan Jaafar	Explaining The Unexplained Syed Ahmad Jamal	2006
	Roskang Jailani	Pelukis Mesti Berani	2006
	Ismail Abdullah	Seni Budaya Media Dan Konflik Jatidiri	2009
	Hasmi Bin Hashim	Abstraksi Syed Ahmad Jamal	2011
	Abd. Aziz Itar	Perjalanan Seni 50 Tahun Di Dada Kanvas	2008
	Faizal Sidik	Syed Ahmad Jamal (1929-2011): Bapa Seni Lukis Melayu Moden Malaysia	2012
	Mahzan Musa	Sari Warna	1995
	Basir Abu Bakar	Bapa Seni Moden Malaysia	2011
	Mazir Ibrahim	Syed Ahmad Jamal, Besar Jiwamu Hebat Karyamu	2011
	Victor Chin	Mountains And Artist	2010
	Hafizah Iszahanid	Awas Jangan Curi	2011

3.6.2 Jenis Pendekatan Terhadap Karya Syed Ahmad Jamal

Jadual 3.1: Jenis Pendekatan Terhadap Karya Syed Ahmad Jamal

Jenis Pendekatan	Nama	Tajuk	Tahun
Historikal	Redza Piyadasa	The Nanyang Academy of Fine Art on the Environment Still Offers the ‘Idyllic’ and the ‘Picturesque’	1979
		Pengolahan Lanskap Tempatan Dalam Seni Moden Malaysia, 1930-1981	1981
		The Treatment Of Local Landscape In Modern Malaysian Art, 1930-1981	1982
		Syed Ahmad Jamal, Modern Artist Of Malaysia	1983
		On Origins and Beginnings dalam Vision and Idea: Relooking Modern Malaysian Art	1994
		Mentor	1995
		Karya Agung(Masterpieces)	2003/2002
	T.K Sabapathy	Syed Ahmad Jamal : A Historical Overview:1953 To 1995	1994
	Ooi Kok Chuen	The Art Of Life	2009
	Mohamed Ali Abdul Rahman	Modern Malaysia Art: Manifestation Of Malay Form And Content	2000
	D'zul Haimi Md.Zain	Pengenalan Pameran, Syed Ahmad Jamal: Pelukis	2009
	Anurendra Jegadeva	National Art Laureate Syed Ahmad Jamal’s On And Off King’s Road”	2006
	Mulyadi Mahamood	Seni Lukis Modern Malaysia, Era Perintis Hingga Era Pluralis (1930-1990)	2001
		Antara Langit Dan Bumi Syed Ahmad Jamal	2000
	Mohd Ghazali Abdullah	Expressionisme dalam karya-karya Syed Ahmad Jamal	2007
	Hasnul J.Saidon	Pengumpulan Karya Seni Syed Ahmad Jamal Sepanjang 55tahun, Syed Ahmad Jamal:Pelukis	2009
	Mohamed Najib Ahmad Dawa	Prakata, Syed Ahmad Jamal:PELUKIS	2009
	Mohd. Ghazali Abdullah	Expressionism Dalam Karya-Karya Syed Ahmad Jamal	2007
	Zainal Abidin Ahmad Shariff	Seniman Negara: Syed Ahmad Jamal Dan Seni Lukis Malaysia	1996

Jenis Pendekatan	Nama	Tajuk	Tahun
Sosiobudaya	Redza Piyadasa	The Nanyang Academy of Fine Art on the Environment Still Offers the ‘Idyllic’ and the ‘Picturesque’	1979
		Pengolahan Lanskap Tempatan Dalam Seni Moden Malaysia, 1930-1981	1981
		The Treatment Of Local Landscape In Modern Malaysian Art, 1930-1981	1982
		Syed Ahmad Jamal, Modern Artist Of Malaysia	1983
		On Origins and Beginnings dalam Vision and Idea: Relooking Modern Malaysian Art	1994
		Mentor	1995
		Karya Agung (Masterpieces)	2003/2002
	Ooi Kok Chuen	The Art Of Life	2009
	Zainal Jaslan	Datuk Syed Ahmad Jamal :Tokoh Seniman Negara Ke-2	2003
	Anurendra Jegadeva	National Art Laureate Syed Ahmad Jamal’s On And Off King’s Road”	2006
	Mohd Ghazali Abdullah	Expressionism Dalam Karya-Karya Syed Ahmad Jamal	2007
	Hasnul J.Saidon	Pengumpulan Karya Seni Syed Ahmad Jamal Sepanjang 55tahun, Syed Ahmad Jamal:Pelukis	2009
	Ismail Abdullah	Seni Budaya Media Dan Konflik Jatidiri	2009
	Mohd. Naser Baharuddin	See The Artwork Of Syed Ahmad Jamal	2009
	Abd. Aziz Itar	Perjalanan Seni 50 Tahun Di Dada Kanvas	2008
	Faizal Sidik	Syed Ahmad Jamal (1929-2011): Bapa Seni Lukis Melayu Moden Malaysia	2012
	Mahzan Musa	Sari Warna	1995
	Zainal Abidin Ahmad Shariff	Seniman Negara: Syed Ahmad Jamal Dan Seni Lukis Malaysia	1996
	Badrolhisham Mohamad Tahir	Polemik Seni Lukis Malaysia	1998
	Mazir Ibrahim	Syed Ahmad Jamal, Besar Jiwamu Hebat Karyamu	2011
	Victor Chin	Mountains And Artist	2010
	Zanita Anuar	Sunday Life And Times	2012
	Roskang Jailani	Pelukis Mesti Berani	2006
	Rossita Basiron	Syed Ahmad Jamal: Dunia Seninya Belum Berakhir	1993
	Salbiah Ani	Mencari Kebenaran Secara Simbolik	1995

Jenis Pendekatan	Nama	Tajuk	Tahun
Biografikal	T.K Sabapathy	Syed Ahmad Jamal : A Historical Overview:1953 To 1995	1994
	Basir Abu Bakar	Bapa Seni Moden Malaysia	2011
Estetikal	Mohamed Ali Abdul Rahman	Modern Malaysia Art: Manifestation Of Malay Form And Content	2000
Seni Islam	D'zul Haimi Md.Zain	Pengenalan Pameran, Syed Ahmad Jamal: Pelukis	2009
	Ruzaika Omar Basaree	Lukisan Syed Ahmad Jamal, Syed Ahmad Jamal: PELUKIS	2009
	Zainon Abdullah	Bumi Dan Langit 1, Syed Ahmad Jamal	2009
	Mohd. Naser Baharuddin	See The Artwork Of Syed Ahmad Jamal	2009
Ikonografikal	Johan Jaafar	Explaining The Unexplained Syed Ahmad Jamal	2006
Sosiologikal	Mulyadi Mahamood	Seni Lukis Moden Malaysia, Era Perintis Hingga Era Pluralis (1930-1990)	2001
		Antara Langit Dan Bumi Syed Ahmad Jamal	2000
	Hafizah Iszahanid	Awas Jangan Curi	2011
Filosofikal	Badrolhisham Mohamad Tahir	Polemik Seni Lukis Malaysia	1998
Formalisme	Ruzaika Omar Basaree	Lukisan Syed Ahmad Jamal, Syed Ahmad Jamal: PELUKIS	2009
	Zainon Abdullah	Bumi Dan Langit 1, Syed Ahmad Jamal	2009
Sosiopolitik	Hasmi Bin Hashim	Abstraksi Syed Ahmad Jamal	2011

3.6.3 Jenis Kritikan Terhadap Karya Mohd Hoessein Enas

Jadual 3.2: Jenis Kritikan Terhadap Karya Mohd Hoessein Enas

Jenis Kritikan	Nama	Tajuk	Tahun
Ilmiah	T.K. Sabopathy	Pelukis Moden Malaysia: Mohd Hoessein Enas	1979
		Mohamad Hoessein Enas. Modern Artists Of Malaysia	1983
		Syed Ahmad Jamal, A Historical Overview 1954-1994.SARISENI 1	1994
	Mulyadi Mahamood	Seni Lukis Dalam Peristiwa	1995
		Seni Lukis Moden Malaysia, Era Perintis Hingga Era Pluralis (1930-1990)	2001
	Mohamed Ali Abdul Rahman	Modern Malaysian Art: Manifestation Of Malay Form And Context	2000
	Redza Piyadasa	Modern Malaysia Art, 1945-1991: A Historical Review, Tradition and Change	1993
		Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia	2000
		Masterpieces From The National Art Callery Of Malaysia Menanggap Identiti	2002
	Hassan Mohd Ghazali	Pengaruh Catan Indonesia Dalam Pengkaryaan Catan Pelukis-Pelukis Angkatan Pelukis Semalaysia(APS)	1992
Jurnalistik	Siti Rohayah Attan	Hoessein Enas Sentuhannya Tidak Berganti	1998
	Hasmi Hashim	Menonton Impian Suhaimi Dalam Mimpi Moon	8 Mei 2000
		Merenung Seni Islam	5 Jun 2000
	Jamudin Idris	Peluang Menilai Seni Lukis	26 Mei 2000
	Abdul Wahab Muhammad	Masyarakat Melayu Kematian Minat	September 1965
	Hafizah Iszahanid	Siapa Berani, Letak Harga	6 Jun 2011
	Hashim Awang	Kritikan Kesusasteraan: Teori Dan Penulisan	1997
	Cheah Phaik Kin	The Maestro Of Potrait Painting	5 Julai 1999
	Jessica Ho	Malaysia's First Art Auction: Recorded Sales In Excess Of Rm1.7m	2010
	Jauhariatul Akmal Joha	Seni Moden Malaysia	22 Januari 2010

Jenis Kritikan	Nama	Tajuk	Tahun
Popular	Jamudin Idris	Peluang Menilai Seni Lukis	26 Mei 2000
Pedagogikal	Zakaria Ali	An Interpretation On The Tradition Of Figurative Art In Malaysia	2011
		Jelita Malaya, Susurmasa:Timeline	2008
Popular	Tan Chee Khuan	Paintings Of Pioneer Artists From Private Collections	1994
	Aris Aziz	Mohd Hoessein Enas Dan Angkatan Pelukis Semalaysia Dan Aku	13 Januari 2011
	Chung Chee Min	Queen Victoria Potrait	2000

3.6.4 Jenis Pendekatan Terhadap Karya Mohd Hoessein Enas

Jadual 3.3: Jenis Pendekatan Terhadap Karya Mohd Hoessein Enas.

Jenis Pendekatan	Nama	Tajuk	Tahun
Historikal	T.K. Sabapathy	Pelukis Moden Malaysia: Mohd Hoessein Enas	1979
		Mohamad Hoessein Enas. Modern Artists Of Malaysia	1983
		Syed Ahmad Jamal, A Historical Overview 1954-1994.SARISENI 1	1994
	Dr.Tan Chee Khuan	Paintings Of Pioneer Artists From Private Collections	1994
		Eight Pioneers Of Malaysian Art With A Supplement On Peter Harris	2013
	Mulyadi Mahamood	Seni Lukis Dalam Peristiwa	1995
		Seni Lukis Moden Malaysia, Era Perintis Hingga Era Pluralis (1930-1990)	2001
	Redza Piyadasa	Modern Malaysia Art, 1945-1991: A Historical Review, Tradition and Change	1993
		Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia	2000
		Masterpieces From The National Art Gallery Of Malaysia Menanggap Identiti	2002
	Mohamed Ali Abdul Rahman	Modern Malaysian Art: Manifestation Of Malay Form And Context	2000
	Zakaria Ali	An Interpretation On The Tradition Of Figurative Art In Malaysia	2011
		Jelita Malaya, Susurmasa:Timeline	2008
	Hassan Mohd Ghazali	Pengaruh Catan Indonesia Dalam Pengkaryaan Catan Pelukis-Pelukis Angkatan Pelukis Semalaysia(APS)	1992
	Chung Chee Min	Queen Victoria Potrait	2000
	Jauhariatul Akmal Joha	Seni Moden Malaysia	2010

Jenis Pendekatan	Nama	Tajuk	Tahun
Sosiobudaya	Redza Piyadasa	Modern Malaysia Art, 1945-1991: A Historical Review, Tradition and Change	1993
		Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia	2000
		Masterpieces From The National Art Callery Of Malaysia Menanggap Identiti	2002
	Abdul Wahab Muhammad	Masyarakat Melayu Kematian Minat	September 1965
	Cheah Phaik Kin	The Maestro Of Potrait Painting	5 Julai 1999
	Hassan Mohd Ghazali	Pengaruh Catan Indonesia Dalam Pengkaryaan Catan Pelukis-Pelukis Angkatan Pelukis Semalaysia(APS)	1992
Seni Budaya	Jauhariatul Akmal Joha	Seni Moden Malaysia	22 Januari 2010
	Siti Rohayah Attan	Hoessein Enas Sentuhannya Tidak Berganti	1998
Biografikal	T.K. Sabapathy	Pelukis Moden Malaysia: Mohd Hoessein Enas	1979
		Mohamad Hoessein Enas. Modern Artists Of Malaysia	1983
		Syed Ahmad Jamal, A Historical Overview 1954-1994.SARISENI 1	1994
	Dr.Tan Chee Khuan	Paintings Of Pioneer Artists From Private Collections	1994
Estetik	Mohamed Ali Abdul Rahman	Eight Pioneers Of Malaysian Art With A Supplement On Peter Harris	2013
		Modern Malaysian Art: Manifestation Of Malay Form And Context	2000
		An Interpretation On The Tradition Of Figurative Art In Malaysia	2011
Sosiologikal	Zakaria Ali	Jelita Malaya, Susurmasa:Timeline	2008
		Seni Lukis Dalam Peristiwa	1995
	Hafizah Iszahanid	Seni Lukis Moden Malaysia, Era Perintis Hingga Era Pluralis (1930-1990)	2001
		Siapa Berani, Letak Harga	6 Jun 2011
	Jessica Ho	Malaysia's First Art Auction: Recorded Sales In Excess Of Rm1.7m	2010
Formalistik	Zakaria Ali	An Interpretation On The Tradition Of Figurative Art In Malaysia	2011
		Jelita Malaya, Susurmasa:Timeline	2008
	Aris Aziz	Mohd Hoessein Enas Dan Angkatan Pelukis Semalaysia Dan Aku	13 Januari 2011
Sosiopolitik	Hasmi Hashim	Menonton Impian Suhaimi Dalam Mimpi Moon	8 Mei 2000
		Merentung Seni Islam	5 Jun 2000
	Hashim Awang	Kritikan Kesuasteraan: Teori Dan Penulisan	1997
	Jamudin Idris	Peluang Menilai Seni Lukis	26 Mei 2000

3.7 Kesimpulan

Dari hasil penganalisisan tentang teks penulisan, jelasnya terdapat pelbagai gaya persembahan yang digunakan oleh pengkritik untuk menghuraikan tentang intipati pengkaryaan. Memandangkan pengkritik adalah terdiri daripada pelbagai latar belakang profesi dan pendidikan, maka terdapat pelbagai gaya dan kecenderungan. Justeru, terhasilah jenis-jenis kritikan seperti kritikan jenis ilmiah, jurnalistik, pedagogikal dan popular yang diguna oleh pengkritik sama ada disedari ataupun tidak. Penulisan jenis ilmiah menunjukkan peratusan tertinggi, diikuti jurnalistik, pedagogikal dan popular. Bagi setiap jenis ini, ia tertakluk kepada keperluan dan kelebihannya tersendiri. Walau bagaimanapun, kritikan jenis ilmiah merupakan aspek pengkajian formal yang amat berkaitan dengan aspek sosiobudaya di Malaysia manakala kritikan jenis jurnalistik adalah berkisar kepada elemen-elemen pemberitahuan, propaganda dan ulas bicara secara mesra pembaca.

Terdapat pengkritik yang membicarakan atau mengupas isu-isu seni dengan menerapkan sumber informasi secara kontekstual yang membabitkan elemen-elemen budaya. Berlandaskan pengalaman luas pengkritik, serta didorong oleh rasa tanggungjawaban terhadap seni budaya bangsa, maka terciptalah penulisan-penulisan bermutu dengan mengutarakan aspek gagasan, idea dan pemikiran. Melalui penganalisisan, maka dapat ditentukan akan kecenderungan pengkritik terhadap kriteria pendekatan-pendekatan yang lebih diceburi seperti historikal, sosiologikal, psikologikal, filosofikal atau seni Islam. Justeru, berlandaskan skop dan kebolehan pengkritik, maka dapatlah ditentukan aras pemikiran pengkritik mengenai keupayaan menterjemahkan isu-isu berkaitan seni dan budaya.

BAB 4

ANALISIS DATA: PENILAIAN KRITIKAN TOKOH-TOKOH PENGKRITIK SENI TANAH AIR

4.1 Pengenalan

Bab ini mengemukakan hasil penganalisisan kajian yang bersandarkan kepada tulisan-tulisan pengkritik dan temu bual responden. Penelitian merangkumi aspek penghuraian, penghujahan, ungkapan dan sandaran dalam sesuatu hasil penulisan yang dikemukakan. Ia merupakan suatu pencarian dalam menemukan pengertian kritikan seni dalam merungkaikan beberapa soalan kajian khususnya dari sudut sosiobudaya. Meneliti latar belakang ringkas pengkritik turut membantu proses menyemak dan memahami faktor-faktor kecenderungan sesuatu penulisan itu terhasil. Terdapat beberapa ciri kritikan seni yang mempengaruhi gaya penulisan seseorang pengkritik. Analisis menjelaskan tentang pelbagai aspek penelitian terhadap jenis, pendekatan, makna dan inti penulisan serta merungkai pola pemikiran pengkritik. Justeru dapat menentukan metodologi kritikan seni yang tepat dan paling sesuai diadaptasikan dalam konteks pengkaryaan seni di Malaysia.

4.2 Analisis peranan pengkritik seni secara umum

Dalam penyelidikan ini, sejumlah 52 pengkritik diutarakan perbicaraan mereka terhadap karya-karya Syed Ahmad Jamal sementara 30 pengkritik menulis mengenai karya-karya Mohd. Hoessein Enas. Sebelas (11) pengkritik dipilih adalah bagi tujuan penganalisisan utama untuk dijadikan ukurtara (*bench mark*) kritikan seni di Malaysia. Jumlah tersebut dianggap memadai kerana mereka dominan dari segi penglibatan serta

dikategorikan sebagai berpandangan kritikal. Meskipun bilangannya kecil namun sumbangan mereka amat besar dan bermakna kepada dunia kritikan seni tanah air.

Jadual 4.0 Pecahan jumlah keseluruhan pengkritik.

Pelukis	Jumlah Pengkritik
Syed Ahmad Jamal	53 orang
Mohd. Hoessein Enas	30 orang

Jadual 4.1 Senarai Sebelas (11) Nama Pengkritik Yang Dipilih Bagi Tujuan Penganalisaan

Bil	Nama Pengkritik	Profesion
1.	Redza Piyadasa	Sejarawan Seni, Ahli Akademik dan Pengkritik
2.	T.K Sabapathy	Sejarawan Seni, Ahli Akademik dan Pengkritik
3.	Mulyadi Mahamood	Sejarawan Seni, Ahli Akademik dan Pengkritik
4.	D'zul Haimi Mohd Zin	Sejarawan Seni, Ahli Akademik dan Pengkritik
5.	Mohamad Ali Abd.Rahman	Sejarawan Seni, Ahli Akademik dan Pengkritik
6.	Zakaria Ali	Sejarawan Seni, Ahli Akademik dan Pengkritik
7.	Zanita Anuar	Kurator dan Pengkritik
8.	Zainal Jaslan	Penulis dan Pengkritik
9.	Hasmi Hashim	Penulis dan Pengkritik
10.	Ooi Kok Chuen	Jurnalis dan Pengkritik
11.	Tan Chee Khuan	Pengkoleksi/Kurator

Fokus kritikan seni dalam penyelidikan ini adalah tertumpu kepada aspek sosiobudaya iaitu yang merangkumi aspek politik, kemasyarakatan, falsafah, kesusasteraan, psikologi dan keislaman. Perbicaraan pengkritik turut berkisar mengenai aspek ikonografi yang antara lain memaparkan aspek simbol atau lambang dalam karya-karya pelukis. Terdapat berbagai-bagai pandangan, pendapat, huraian atau hujahan diutarakan. Ada pendapat pengkritik yang mempersoalkan kembali tentang intipati bentuk dan makna terutama dalam karya-karya kedua-dua pelukis. Ada pula yang menganggap pelukis Mohd. Hoessein Enas adalah semata-mata seorang pelukis ilustrator. Pengkritik seperti Hasmi Hasim, Faizal Sidik, Ooi Kok Chuen dan Naser Baharuddin jelas membangkitkan isu motif segi tiga atau pola tumpal oleh Syed Ahmad Jamal yang boleh dikaitkan dengan falsafah Melayu atau keislaman. Mereka

berpendapat kurangnya unsur atau ‘*substance*’ yang boleh dikaitkan kewajarannya. Hujahan seterusnya turut mempersoalkan apakah kesebatian konsep ‘rupa’ dan ‘jiwa’ itu hanya diserahkan dengan ciptaan warna-warna yang menawan? Sementara itu, beberapa pengkritik seperti Zainal Jaslan dan Siti Zainon Ismail mendekati imaginasi pelukis, menjelajahi dunia kesusasateraan Melayu dengan menerokai simbol gunung dan kehidupan. Penghayatan turut menjangkaui dunia spiritualiti melalui pendekatan semiotik dan semantik Melayu. Mulyadi Mahamood pula tampil dengan menyoroti kisah silam sambil menjiwai alam kanak-kanak pelukis ketika bermain kelip-kelip malam dengan membangkitkan kesan psikologis dan nostalgia bersama-sama ibu. Keupayaan menyelami nilai dalaman (intrinsik) individu menggambarkan penghayatan pengkritik terhadap pengalaman tersebut turut mempengaruhi penghasilan karya.

Sementara itu, Zakaria Ali dan Tan Chee Khuan terus berbicara tentang falsafah aliran naturalisme yang masih utuh mentadbir keunggulan kuasa peniruan dalam pengkaryaan. Meskipun terdapat pengkritik yang mengatakan status pelukis sebagai ‘*self-taught artist*’ hanya diminati golongan bangsawan, namun Mohd. Hoessein Enas membuktikan karya-karyanya mewakili imej dengan memperluaskan kemampuannya di peringkat global dalam pameran-pamerannya di luar negara. Di situ terdapat usaha untuk mengabadikan karya-karya menerusi pendokumentasian yang berkonsepkan keaslian, keunikan dan idealisme penciptaan. Sementara itu, D’zul Haimi Md. Zain, S. Othman Kelantan, Mulyadi Mahamood dan Osman Bakar memperlihatkan kecenderungan mendekati nilai falsafah dan keindahan teori seni Islam. Pemikiran mereka menjadi sandaran terbaik untuk melihat kesan terhadap nilai kesatuan, kejelasan serta pencapaian objektif dalam mencari dan merungkai makna kerohanian dan nilai spiritualiti dalam karya-karya pelukis.

Dalam kajian ini, hampir kesemua pengkritik tidak lari dari menyentuh aspek formalisme pengkaryaan meskipun terarah kepada aspek pencarian makna. Penghuraian dari aspek formalistik serta penganalisisan deskriptif sesebuah karya banyak sekali ditulis terutama dalam katalog-katalog pameran. Penganalisisan dari sudut formalisme adalah merangkumi tindak balas tentang apa yang dilihat sebagai suatu pendekatan pendidikan. Di Malaysia sewajarnya tidak ada sesuatu yang dianggap sebagai analisis formal tulen yang tercerai sama sekali daripada analisis dari sudut kontekstual yang membabitkan aspek kandungan (*content*) karya. Kesimpulannya aspek bentuk dan makna itu harus terjalin seiringan dan bukannya bersifat sehalo.

Pendekatan penulisan secara biografikal atau autobiografikal sama ada pelukis maupun pengkritik seni sangat membantu bagi tujuan pemahaman. Ia sekali gus memberi fokus kepada individu yang terlibat dalam penciptaan seni secara lengkap dan menyeluruh. Buku '*The Life and Art of Dato' Mohd. Hoessin Enas*' oleh Tan Chee Khuan (1999) dan buku Syed Ahmad Jamal: PELUKIS (2009) terbitan Balai Seni Visual Negara merupakan pendokumentasian penting yang dapat dijadikan sebagai panduan berharga kerana kandungannya mencakupi perbicaraan tentang latar pengalaman pelukis serta pengkaryaan yang mencakupi skop sosiobudaya. Pengkritik seperti Mohamad Ali Abd. Rahman, Redza Piyadasa dan T.K Sabapathy umpamanya meneliti seluruh aspek sosiobudaya dalam konteks sejarah melebihi daripada bentuk karya seni itu sendiri.

Meneliti dan menelusuri karya-karya Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas menjadikan ruang perbicaraan ilmu kritikan seni bergerak sejajar dengan keilmuan-keilmuan lainnya. Meskipun pergerakannya tidak semeriah kritikan sastera atau kritikan filem namun beberapa pengkritik berwibawa tanah air tampil memberi

sumbangannya sewajarnya dihargai. Penglibatan Redza Piyadasa dan T.K. Sabapathy misalnya boleh dianggap sebagai duta seni tanah air di atas perolehan pengiktirafan mereka di peringkat Asia Tenggara dan Asia adalah bersandarkan kepada jumlah penyelidik yang menyedut (*citation*) terhadap penyelidikan mereka dari masa ke semasa.

Melalui buku *Modern Artist of Malaysia* (1983) yang diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka terus menjadi bahan rujukan penting bagi menyoroti subjek pelukis tanah air. Balai Seni Visual Negara melalui buku *Vision and Idea: ReLooking Modern Malaysian Art* suntingan T.K. Sabapathy pada tahun 1994, turut merakam perkembangan sejarah seni visual Malaysia. Sebagai pengkritik, Redza Piyadasa menulis dengan panjang lebar terhadap trajektori seni lukis Malaysia dalam penerbitan kawasan (*regional*) termasuk penyelidikan pameran kebangsaan. Kritikan seni tanah air memperlihatkan peranan dengan penampilan Zakaria Ali, Siti Zainon Ismail, Ooi Kok Chuen, Azman Ismail, D'zul Haimi Md. Zain, Zanita Anuar, Nur Hanim Khairuddin, Hasnul J. Saidon dan Mulyadi Mahamood yang menyumbang idea dan komitmen dalam penerbitan seni lukis Malaysia dan seni serantau. Mohammad Najib Ahmad Dawa (2008) yang menguratkannya *Timelines: Malaysia Art through 50 Years of the National Art Gallery*, turut membantu mengetengahkan perkembangan seni visual Malaysia dengan penonjolan pelukis-pelukis perintis.

Dalam konteks kritikan seni, menurut informan Hassan Mohd. Ghazali (2013, temu bual peribadi), menjelaskan kepentingan karya-karya pelukis perintis dan ikonik ini bukan sahaja dilihat dari sudut sumbangannya melalui perkembangan bentuk, gaya, idea dan pengaruh, tetapi menelitiinya dari sudut sosiobudaya. Banyak perkara yang membayangi gagasan pelukis ditonjolkan untuk ditulis. Tumpuannya adalah mengenai

faktor-faktor penting seperti sejarah, politik, sosial dan kemanusiaan yang melatari penghasilan karya-karya seni lukis.

Di kalangan pengkritik Malaysia terdapat mereka yang berlatar belakangkan disiplin sejarah seni. Justeru dapat disimpulkan bahawa kritikan mereka adalah lebih condong kepada perspektif sejarawan seni. Nama-nama seperti Redza Piyadasa, T.K. Sabapathy, Mulyadi Mahamood, D'zul Haimi Md. Zain, Mohamed Ali Abdul Rahman dan Zakaria Ali adalah antara sejarawan seni tanah air. Hasil kritikan mereka banyak yang berpandukan teori-teori, fakta-fakta historikal serta pendekatan yang terarah kepada gagasan pemikiran pelukis. Dalam meneliti karya-karya pelukis, mereka selalunya cuba mengaitkan dengan pengaruh dan latar belakang kehidupan, pengalaman masa lalu di samping menampilkan interpretasi-interpretasi dari sudut pemikiran dan falsafah tertentu.

Bagi yang berlatar belakangkan kewartawanan, pengurusan budaya mahupun pendidikan, kaedah atau pendekatan yang digunakan dalam melihat dan membicarakan sesuatu isu seni itu adalah berbeza-beza mengikut disiplin dan reaksi formal kesan daripada pengalaman masing-masing. Terdapat pandangan yang mengutarakan mengenai kesarjanaan jurnalis seni yang membolehkan mereka dikategorikan atau ditakrif sebagai pengkritik seni dalam erti kata yang sebenarnya iaitu berasaskan pendidikan seni formal yang diterima. Walau bagaimanapun, ia bukan menjadi syarat khusus atas pembabitan mereka dalam arena ini jika disabitkan kepada pengkategorian pengkritik seni yang dikemukakan oleh Feldman di awal perbicaraan.

Kepakaan pengkritik seni dikesan cabarannya apabila cuba meneliti rakaman persekitaran semasa, pencarian makna-makna imej dan simbol, mendekati perkaitan

antara bentuk dengan peristiwa serta mengemukakan perkaitan sesuatu fakta dan rasionalisasi dalam sesuatu karya. Sebahagian besarnya menjurus kepada interpretasi dari pelbagai sudut dan pengaruh. Menurut informan Mulyadi Mahamood (2013), persoalan mencari dan membina identiti sering menjadi perkara pokok terutama dalam konteks sosiobudaya dari dahulu hingga sekarang. Zainol Abidin Ahmad Shariff berwawasan sebagai seorang budayawan, maka perkara sedemikian tentunya mahu diteliti dan dikaji. Dapat dirumuskan mereka mahu melihat sudut pembinaan imej bangsa, identiti budaya dan agama itu perlu berasaskan pandangan dari dalam, bukan sesuatu yang dibina oleh orang lain. Walau bagaimanapun bagi sesetengah pengkritik, seperti Zakaria Ali meskipun soal identiti itu diperakui penting namun dari sudut kritikan dalam konteks negara ini, perkara tersebut dikatakan jangan terlalu dipersoalkan.

Hampir kesemua pengkritik tidak terlepas daripada membicarakan aspek ‘bentuk’ serta perkaitannya dengan konsep keindahan. Meskipun berupa cabaran, namun bicara dari sudut ‘makna’ mengundang pelbagai persoalan menarik tentang idea, mesej, gagasan, falsafah dan budaya. Sehubungan dengan itu, ada pengkritik yang berupaya mengupas dengan jelas sementara terdapat juga yang melontarkan kenyataan dalam memberi jawapan. Walau apapun jawapan atau kenyataannya, dalam kritikan seni ia berupa suatu bahan penting dalam menganalisis fakta.

Merujuk Mohd. Afifee Ibrahim (Dewan Budaya, November 1998) dalam tulisannya “Seni dan Mesej” menjelaskan penentuan sesebuah catan untuk dijadikan panduan adalah semata-mata cereka atau fiksyen. Sebabnya, ia bukan mudah. Khalayak biasanya hanya mampu menilai karya seni pada tahap permukaan sahaja. Dalam menanggapi kenyataan tersebut, aspek bentuk, makna dan individu tidak seharusnya

dinilai secara terpisah-pisah. Pendeknya, setiap pengamatan perlu dipraktikan secara bersepada, bersama dan harmonis. Kenyataannya, kritikan seni sewajarnya memberi kefahaman menyeluruh kepada khalayak.

Kritikan seni mempamerkan aras pemikiran yang selalunya dapat dihayati pembaca. Jika kritikan itu rendah mutunya, maka pemikiran yang dibawa dikhuatiri dangkal sifatnya, namun jika penulisannya terlalu tinggi, maka dibimbangi penulisannya terus terpinggir tanpa pembaca yang dapat memahaminya. Justeru, adakalanya wujud dilemanya. Umumnya, dalam penyelidikan ini terdapat pengkritik seni yang tidak berada pada posisi untuk membuat penilaian tetapi hanya menentukan tafsiran berdasarkan permasalahan artistik. Terdapat juga pengkritik yang mengemukakan butiran-butiran karya secara deskriptif yakni dalam bentuk sanjungan atau penghargaan seni semata-mata. Dalam erti kata lain kritikannya adalah bersifat populis dan propaganda. Ertinya, ia bertindak secara sehala tanpa bahasan yang benar-benar bersifat kritis dan kritikal. Walau bagaimanapun, terdapat penulisan yang berbentuk analitikal dan argumentatif iaitu yang dapat menembusi halangan kefahaman sekali gus merangsang minda penghayat. Namun mutu kritikan seni itu tetap bergantung kepada tulisan kritikan seni itu sendiri yang dapat dihayati dan diterima umum.

Pengkritik Malaysia lahir daripada pelbagai peringkat golongan, latar belakang pendidikan dan kerjaya. Secara umumnya, bagi pengkritik yang baru menulis memperlihatkan peranan dan kesan kritikan itu berbeza berbanding pengkritik yang jauh sudah matang penglibatan serta pengalamannya. Justeru, dapat dilihat perbezaan antara kematangan mahupun kementahannya. Sebenarnya, keadaan ini menjurus kepada gaya, maksud dan kandungannya yang kadangkala tidak setara. Apapun, aras

kepengkritikan seseorang pengkritik itu adalah cerminan corak kritikan yang cuba ingin disampaikan.

Setiap pengkritik mempunyai kecenderungan tertentu dalam seni. Ertinya, ada yang membaca kritikan seni itu sebagai suatu refleksi sosial, sosiopolitik, historikal, tradisi, falsafah, estetik Islam atau fenomena budaya. Sesetengahnya memberi tumpuan dari segi gaya, era, autobiografi dan biografi. Ada juga yang hadir sebagai pengkritik formalis yang cenderung terhadap nilai-nilai estetik semata-mata manakala yang lain tertumpu kepada isu-isu seperti psikoanalisis, kontekstual, semiotik, feminism, pasca modenisme, strukturalisme dan sosiobudaya. Rata-rata menjurus kepada kecenderungan pengkritik yang mencorakkan konsep pegangan atau pendirian terhadap sesuatu perkara. Dari situ kadangkala tercetusnya pelbagai perbicaraan mahupun polemik seni.

Boleh dikatakan kemampuan pengkritik dalam merungkai makna sesebuah karya seni banyak bergantung kepada pengalaman, pembacaan dan perbicaraan seni. Dalam proses kritikan, terdapat pengkritik yang tersedia mencari andaian terhadap hasil karya. Antaranya ialah sandaran kepada babitan ke atas ideologi seseorang pelukis. Dari situlah mereka menjangkakan atau meramalkan imej atau objek tersebut merupakan pantulan produk kreativiti yang tinggal terpaut pada sistem peribadi pelukis. Lebih-lebih lagi disebabkan hasil karya seni begitu hampir dengan diri pelukis maka segala hasil penciptaan seperti tidak menyimpang jauh dari segi idea, pandangan dan pengalaman. Walau bagaimanapun, terdapat pengkritik yang tidak begitu berminat terhadap isu sama ada sesuatu karya itu berkaitan pada pandangan pelukis mahupun tidak. Dengan lain perkataan, pandangan pelukis tidak seharusnya diperlukan atau diambil kira ketika berhadapan dengan senario kepengkritikan seni. Keadaan ini banyak berlaku pada kritikan yang dikemukakan oleh Redza Piyadasa.

Dalam meniti proses penilaian terhadap seni visual, tidak dinafikan terdapat scenario kepengkritikan yang terpengaruh dengan reputasi pelukis atau dari kenyataan-kenyataannya. Meskipun boleh digunakan bagi membantu membina panduan dalam perkara-perkara tertentu namun kepada pengkritiklah sesuatu kesimpulan itu harus dibuat. Dalam erti kata lain, pelukis bukanlah penyimpan mutlak dalam menjelaskan sesuatu mesej. Sebagai pengkritik, mereka tidak seharusnya terikat menggunakan talian seni bagi memperjelaskan kandungan pemikiran pelukis.

Justeru, kaedah pemerhatian terhadap hasil karya seni itu perlu dibuat atas pertimbangan yang jelas dan adil. Responden Mulyadi Mahamood (2013) menjelaskan, setiap penghasilan karya seni yang didapati bagus itu harus dikemukakan kerasionalan kebagusannya serta mengariskan aspek-aspek kelemahan karya jika terdapat sebarang kekurangan atau kecaburan dengan ulasan-ulasan dan pendapat-pendapat yang membina.

Kritikan seni adalah berkaitan dengan apresiasi seni iaitu melalui asas-asas kefahaman seperti fakta seni, bahasa dan isi kandungannya. Kebolehan untuk menguasai dan menghuraikan aspek-aspek tersebut dapat memberi laluan kepada pengertian bentuk dan makna dengan berkesan. Dalam perkara ini, pengkritik tentunya mudah memahami karya seni gaya realisme berbanding gaya abstrak atau yang bukan-objektif. Sebabnya usaha memahami konsep kemujaradan seni memerlukan pemikiran yang tajam, kritis dan analitikal.

Jelasnya, dalam proses kritikan seni semuanya itu tidak harus dipencilkan antara satu sama lain. Sebagai contohnya, pengkritik Jolly Koh (2007) pernah tidak menyetujui dengan kenyataan Redza Piyadasa yang mengatakan rata-rata pelukis

Malaysia sudah begitu teruja dengan aliran baharu ekspresionisme abstrak yang baru mula dibawa masuk ke negara ini pada era 1950 an. Bagi Jolly Koh, aliran baharu tidak mengubah kebanyakan pelukis tempatan yang masih berpegang kuat kepada gaya konvensional dan moden. Begitu juga halnya bagi pandangan Redza Piyadasa (1982) yang tidak meletakkan pelukis aliran realisme atau naturalisme sebagai pelukis moden. Jelasnya, dalam membina sesuatu kritikan seni itu perlu mendapat sokongan maklumat yang wajar lantaran dapat menghubungkan kaitannya dengan kesediaan penerimaan budaya hidup masyarakat yang diwakili.

Sehubungan itu, terdapat beberapa kritikan yang menunjukkan kajian hubungan secara perbandingan antara sesuatu hasil karya dengan hasil karya yang lain atau saling mempengaruhi. Informan Hassan Mohd. Ghazali (2013, temu bual peribadi) umpamanya mengaitkan gaya realisme di negara ini dengan gaya seni akademik Indonesia, sebagai negara tetangga serumpun yang memiliki kesamaannya dari segi seni budaya. Namun, terdapat pandangan pengkritik yang menjelaskan meskipun dari rumpun yang sama tetapi masing-masing mempunyai pautan akar budaya dan jati diri yang berbeza. Begitu halnya dengan Redza Piyadasa dan Ooi Kok Chuen di mana mereka menjelaskan wujud pengaruh Mark Rothko, M. Clyfford mahupun Hans Hoffmann ke dalam karya-karya awal Syed Ahmad Jamal. Sesuatu yang tidak dapat dihindari ialah pengaruh yang dibawa oleh sifat seni visual yang bersifat dinamik. Walau bagaimanapun, perubahan hanya melibatkan dari segi gaya bukannya intipati pengkaryaan.

Keupayaan pengkritik Siti Zainon Ismail dan Zainal Jaslan untuk mendekati dan memasuki dimensi kesusasteraan Melayu ke alam mitos dan sejarah Melayu lama turut memberikan suatu pengalaman menarik. Terdapat lingkungan ruang yang

menghubungkan budaya ‘Tradisi Agung’ dan ‘Tradisi Rakyat’ bagi mengenali batas dan hak antara kedua-dua tradisi tersebut dalam konteks sosiobudaya Melayu suatu ketika dahulu. Namun, hakikat kehidupan yang terbina sekarang banyak diwarnai atau dihiasi nilai warisan yang diwarisi sejak zaman berzaman.

Keindahan kritikan seni yang berlandaskan Islam seperti yang diketengahkan oleh D’zul Haimi Md. Zain membuka minda untuk tidak melihat nilaian estetiknya semata-mata tetapi mengajak khalayak untuk menghayati ruang ketauhidan dan transendental yang hakikat melalui hasilan seni. Suatu persoalan tentang seniman berorientasikan seni Islam yang sering dibicarakan, tidak sangat disebabkan oleh keampuhan asas dari hal falsafah atau aspek formal seni reka Islam tetapi adalah disebabkan kekurangan pertalian sosial dalam hubungan masyarakat serta tumpuan masa. Menurut responden D’zul Haimi Md. Zain (2013), penglibatan yang menumpukan kepada hal-hal berkaitan kerohanian, perlu diseimbangkan dengan isu-isu sosial yang lebih mendesak terutama berkaitan dengan hal-hal semasa. Isu-isu kesejahteraan ummah dan pergolakan yang berlaku di negara-negara Islam masa kini perlu didekati dengan pencarian kaedah yang lebih pragmatik. Ringkasnya, ialah bagaimana untuk mengenali dan meletakkan soal kerohanian itu sejajar dengan realiti sosial, kerana benih kerohanian itu juga hidup subur di dalam semaian masyarakatnya.

Dari sudut kritikan seni, kepentingan dan kemanfaaan bagi sesebuah karya seni itu tidak dilihat dari sudut budaya berpameran semata-mata tetapi harus dilihat peranan dan sumbangannya dari segi kepentingan pensejarahan seni meliputi pelbagai sudut perhubungan dengan latar belakang sosiobudaya negara dan sejagat. Bermakna dalam kritikan seni itu perlu wujud kajian-kajian analisis dan sintesis yang membolehkan kepada penilaian di mana realitinya menjurus kepada kesejahteraan

masyarakat. Dalam penyelidikan ini, terdapat beberapa kritikan seni yang baik di mana memperlihatkan penghuraian dan penguasaan dasar disiplin-disiplin ilmu lain dalam membantu memperluaskan horizon dan perspektif analisis.

Seperlakar, dalam kritikan seni wujud kekeliruan antara tujuan dan peranan artistik dengan pencapaian sebenar penghasilan karya seni. Dalam erti kata lain, tanpa kritikan, khalayak mungkin sekadar teruja ataupun tertarik pada keseronokan deria penglihatan secara luaran sahaja dan tentunya ini tidak memadai. Menurut responden Mulyadi Mahamood (2013), khalayak berhak untuk berasa selesa dengan mengikuti perbincangan isu-isu seni secara terbuka dan adil mengikut aliran dan konteksnya. Teori John Dewey (1990), mengariskan bahawa intipati seni tidak sekadar bersandarkan pada karya seni semata-mata tetapi merangkumi aspek tindak balas, persepsi, pengalaman serta interaksi dengan kehidupan dan persekitaran. Sebenarnya, ia mencakupi interaksi antara hasil karya seni dan masyarakat. Masyarakat pula disasar untuk memahami makna, simbol atau mesej dalam sesuatu hasil karya. Bagi kebanyakan pengkritik, mereka memahami bahawa karya tidak hanya terpampang pada permukaan kanvas. Kuasa penterjemahan dan pentafsiran karya seni perlu mengambil tempat yang lebih bermakna apabila berada di tangan pengkritik seni.

Menurut informan Mohd Shukri Mohamad (2012, temu bual peribadi), sejarah seni lukis tanah air menunjukkan bahawa seni tidak pernah bersifat keindividuan. Sebabnya arah perkembangan seni adalah ditentukan oleh penerimaan masyarakat umum bukan individu atau pengiat itu sendiri. Situasi itu di negara ini adalah didorong oleh faktor budaya setempat yang sentiasa mengutamakan semangat kekitaan. Hal ini menurut Zainal Jaslan (2003), membangkitkan pergolakan rasa hebat dalam diri penggiat seni yang terpaksa dipendam manakala luahan yang diterjemahkan dalam

bentuk karya hanyalah merupakan sesuatu yang sudah ditapis secara sedar. Bermakna, kebebasan pengkaryaan yang ditonjolkan ialah kebebasan yang dipimpin oleh rasa tanggungjawaban kepada masyarakat atau setidak-tidaknya bersedia untuk berhadapan dipantau oleh barisan pengkritik yang bertanggungjawab.

Sejarah kritikan seni di negara ini adalah dianggap pendek bersama faktanya yang sedikit, namun itu tidak bererti penglibatan dan kewibawaan pengkritiknya turut terhakis. Di tengah-tengah kekurangan dan kepencilan itu lahir pengkritik seperti T.K. Sabapathy dan Redza Piyadasa yang banyak mengharungi dan mengungguli penulisan seni di Malaysia sejak 1960-an lagi. Mohammad Najib Ahmad Dawa (2008), menjelaskan bahawa kekurangan pengkritik adalah isu yang besar dalam seni visual Malaysia hari ini. Tidak ramai pengkritik yang benar-benar berwibawa dan mampu menguasai bidang kritikan dengan baik serta berkesan. Masalah ini timbul kerana kita tidak ada landasan yang kukuh dalam bidang kritikan seni khususnya dalam aspek penerbitan mahupun institusi. Hanya yang ada lebih menjurus kepada bicara ulasan dan laporan sahaja. Ertinya, tidak banyak medium cetakan seperti akhbar dan majalah khusus yang mampu menyediakan tulisan-tulisan yang membicarakan mengenai seni visual tanah air dengan lebih jitu.

Bidang kritikan seni merupakan proses yang bersedia membina pengalaman dalam memberikan ruang terbaik untuk sesebuah hasil karya seni itu berdiri.. Penilaian dan kritikan adalah suatu kebaikan ilmu sama seperti membina sebuah jambatan yang dapat menghubungkan antara destinasi seni dengan masyarakat.

4.3 Analisis umum seni lukis moden dalam konteks sosiobudaya di Malaysia

Umumnya seni lukis moden Malaysia wujud impak daripada proses modenisasi. Modenisasi memperkenalkan penghasilan gaya seni ekspresif yang agak berbeza daripada gaya konvensional sebelumnya. Gaya ekspresionisme abstrak muncul bersama-sama pengaruh pendidikan Barat. Dari situ bermulanya perubahan minda masyarakat tempatan antara dua titian iaitu penerimaan budaya pemikiran yang baharu serta pautan kukuh pada nilai-nilai tradisi. Dari sudut sosiobudaya, seakan tidak lagi mampu untuk menangkis perubahan atau menghalang wujudnya difusi dan asimilasi budaya dari luar terutamanya Barat. Sifat budaya yang dinamisme terus menggalakkan manakala sejarah pula merelakannya. Justeru, berlakulah transformasi dari segi pemikiran dan kesenian lalu membentuk pandangan dunia baharu dari sudut sosiobudaya semenjak dari tahun 1950-an lagi.

Meskipun pada awalnya wujud keimbangan dan keraguan terhadap latar pendidikan Barat dan bentuk-bentuk budaya di kalangan orang-orang Melayu, namun perubahan terus berlaku. Pokoknya aspek budaya itu sedikit sebanyak sudah mengalami anjakan untuk transformasi. Sudah terdapat di kalangan pengkritik awal tanah air yang berperanan membangkitkan pandangan untuk menerima baik ilmu berkaitan seni visual di kalangan masyarakat. Sebagai contohnya, walaupun mata pelajaran lukisan yang diajar di sekolah-sekolah di negara ini pada awalnya mendapat tentangan kerana isu berkaitan bentuk figura dan sebagainya tetapi akhirnya diterima baik. Semuanya bermula dengan kritikan seni yang menjurus kepada penerangan yang jelas mengenainya.

Sementara itu, di tengah-tengah kecelaruan suasana politik negara, muncul pelukis-pelukis tempatan di era pramerdeka dari Kumpulan *Wednesday Art Group* (*WAG*) dan Angkatan Pelukis Semenanjung (*APS*) di Kuala Lumpur dan Kumpulan Pelukis Cat Air Pulau Pinang yang terus bergerak aktif di pentas seni visual berbekalkan visi dan misi masing-masing. Penghasilan karya yang tertumpu kepada kewujudan imej-imej figura dan landskap dalam mengutarakan maksud sebelum ini, sudah mulai berubah wajah dengan penonjolan gaya seni abstrak. Pembaharuan dalam gaya seni catan yang mengutamakan kesan-kesan emosi ekspresif dengan penonjolan imej-imej simbolisme mulai mengambil tempat terutama dalam karya Syed Ahmad Jamal. Paparan gaya seni yang bukan representasi ini menghidangkan kesan inovasi dari segi teknikal. Walau bagaimanapun, lukisan-lukisan potret dan catan figura dengan gaya naturalisme oleh Mohd. Hoessein Enas masih terus menjadi bahan paparan masyarakat. Pengkritik tempatan masih mengikuti rapat kedua-dua gaya pelukis yang ditonjolkan walaupun terdapat beberapa pandangan yang prejedis.

Sistem pendidikan seni Barat serta penampilan langsung konsep muzium-muzium dan galeri-galeri seni di Britain, Jerman serta negara-negara Eropah lain dilihat sebagai faktor yang banyak memberi imput, inspirasi dan aspirasi kepada para pelukis dan para pengkritik tempatan. Menurut informan D'zul Haimi Md. Zain (2013), mereka tampil dengan pendekatan yang lebih berani bilamana fleksibiliti aliran membenarkan pemikiran diterjemahkan secara langsung. Dalam erti kata lain, kelangsungan membenarkan pengucapan seni menjadi begitu berterus terang dalam paparan seninya. Ia seakan-akan menyediakan suatu landasan baharu dalam menentukan hala tuju seni iaitu sejajar dengan perubahan masa dan budaya yang diterima.

Dari segi sejarah, Malaysia telah melalui berbagai-bagai rentetan peristiwa penting semenjak dari zaman pra-kolonial, pemerintahan kolonial, era pasca kemerdekaan sehingga ke era teknologi tinggi dan komunikasi masakini. Pembentukan negara pada hari ini adalah suatu manifestasi sejarah yang terbina kesan daripada rangkaian-rangkaian pengaruh yang sebahagiannya adalah terhasil daripada proses sosialisasi, assimilasi dan akomodasi budaya. Pertembungan dengan budaya luar khususnya dari segi penjajahan dan pendidikan jelas telah meninggalkan kesan mendalam dalam kehidupan masyarakat tempatan. Dalam hal ini Wan Abdul Kadir Wan Yusof (1992) menjelaskan bahawa kesan penerimaan pengaruh luar yang silih berganti dalam suatu jangka masa tertentu, sudah tentu mengubah pandangan dunia (*world-view*) dan budaya lalu memperkayakan lagi kedudukan budaya sendiri.

Informan Mulyadi Mahamood (2013) menjelaskan meskipun gaya seni lukis moden Malaysia ketika itu mula meniti aliran seni moden Barat seperti ekspresionisme dan ekspresionisme abstrak namun kebanyakan pengkritik melihat tema serta subjek pelukis seperti yang dipersembahkan oleh Syed Ahmad Jamal masih mengekalkan dan menonjolkan sifat-sifat tempatan. Paparan keindahan warna landskap bersama-sama nilai budaya dengan unsur-unsur kemitosan alam tempatan terus memperkayakan nilai sosiobudaya tempatan. Rakaman tentang kecantikan dan keayuan gadis-gadis tempatan seperti yang dipotretkan oleh Mohd. Hoessein Enas, juga mengutarakan mesej jelas tentang nilai-nilai keperibadian luhur yang juga menjadi sandaran menarik. Dalam hal ini, wujud tema-tema dan aktiviti seharian manusia sebagai perakam sejarah bangsa menerusi kanvas dan kertas. Apa yang lebih menarik di sini ialah soal pencarian identiti dan jati diri untuk terus menjadi agenda dan kupasan utama dalam kritikan seni.

Menurut Siti Zainon Ismail dalam “Menanggap Identiti” (2012), menjelaskan unsur-unsur budaya jarang sekali terpisah daripada sikap pandangan dunia atau *world-view* dan etos Melayu. Justeru dapat dilihat sebahagian besar karya-karya Syed Ahmad Jamal adalah berkonsepkan ‘rupa dan jiwa’ seni budaya Melayu. Ia menjelaskan bahawa seniman Melayu Islam memperakui konsep Kebudayaan Kebangsaan harus berpijak di bumi nyata, yakni tahu asal usul kelahiran, dapat menerima unsur luar dengan cara mengolah dan menyesuaikan dengan kesucian agama Islam. Buktinya, pendekatan ini digembeling dan dimanifestasikan dalam karya Syed Ahmad Jamal dengan penuh kesedaran estetik, perlambangan, nilai adat dan adab serta kesedaran kebijaksanaan (intelektual), selaras dengan kepercayaan agama Islam. Mohd. Taib Osman (1997), turut memperjelaskan bahawa unsur-unsur budaya tradisional mempunyai ciri-ciri kelangsungan budaya Melayu hari ini. Jelasnya, budaya adalah cerminan hidup yang kerap mempunyai pernyataan atau tanggapan baharu.

Meskipun perkara tersebut adakalanya diperdebat dengan menerbitkan pelbagai persoalan dalam kritikan seni namun kedua-dua pelukis tidak pernah ketandusan idea dalam mengetengahkan tema-tema sosiobudaya. Situasi itu menjelaskan bahawa pelukis adalah sebahagian daripada sistem sosial dan menjadi sebahagian dari perbicaraan fikiran pelukis (Ahmad Suhaimi Mohd, Noor, Jamilah Omar, 2008). Justeru, setiap rakaman bukan sahaja memberikan makna baharu tetapi menjadikan gambaran seni itu sebagai suatu keadah penjanaan sumber ilmu. Karya, tulisan, pelukis, pengkritik dan khalayak adalah rantaian yang saling memerlukan. Begitu juga wujud kolaborasi di kalangan pengkritik dari disiplin sastera yang turut memberi reaksi positif terhadap karya-karya seni visual. Hal ini juga sudah lama terbina di negara ini seperti mana perhubungan antara Baha Zain dengan Redza Piyadasa, Kassim Ahmad dengan Syed Ahmad Jamal, Usman Awang dengan Ibrahim Hussin, Salleh Ben Jonid dengan Redza

Piyadasa bersama-sama Sulaiman Esa serta ramai lagi. Jelasnya, para pengkritik seni tanah air walau dari disiplin manapun sentiasa mencari ruang dalam berbicara dan bersedia memberi imput dalam lapangan seni dan budaya.

Kebanyakan pengkritik menyetujui bahawa Syed Ahmad Jamal yang menerima pendidikan formal paling awal di luar negara, sebagai tidak meminggirkan akar budaya tempatan. Personanya tetap mengagungkan keindahan alam semula jadi yang malar segar di bumi sendiri. Menurut informan Mulyadi Mahamood (2013), kepekaan beliau begitu konsisten menggarap elemen-elemen kehijauan alam tropika, gunung ganang, tumbuh-tumbuhan di samping mengetengahkan adat budaya Melayu. Meskipun terdedah dengan konsep penciptaan galeri-galeri luar negara namun tetap dipengaruhi faktor persekitaran dan kepercayaan tentang nilai kepunyaan (*sense of belonging*). Jelasnya dalam konteks ini, faktor pendidikan dan pendedahan luar didapati tidak mengubah sama sekali pendirian pelukis terhadap konsep, jati diri dan citra identitinya.

Perbicaraan tentang karya seni pelukis dari sudut sosiobudaya adalah diasaskan kepada kefahaman perhubungan dengan persekitaran, masyarakat serta ikatan sejarah yang melingkari kehidupan pelukis. Sebagai sebuah negara yang beraneka ragam bangsa dan budaya, terdapat pelbagai sumber ilham yang boleh disasarkan ke dalam karya pelukis. Jika diamati pada kritikan karyanya, jelas memperihalkan jiwanya yang dibiarkan berimajinasi bersama-sama pengadaptasian unsur-unsur baharu namun ia tetap tidak merubah segala-galanya. Keadaan sebaliknya dimesrakan dengan imbasan imejan-imejan tempatan. Dari sudut ikonografi, menurut D'zul Haimi Md. Zain, karya-karya Syed Ahmad Jamal adalah mendukung makna tersirat yang bertalian dengan Islam, nilai-nilai tradisi dan masyarakat kontemporari.

Mendekati kritikan-kritikan terhadap karya Mohd. Hoessein Enas pula, memperlihatkan asas perjuangannya yang begitu setia berpaut pada keserasian dan kemurnian nilai budaya ketimuran khususnya tentang gambaran dunia dan falsafah Melayu. Aspek ketekunan merakam potret dan alam semula jadi memperjelaskan ciptaan yang segar dan tulen. Gambarannya boleh diibarat sebagai perakam peristiwa atau penanda waktu yang mempunyai signifikan tertentu. Dalam erti kata lain, pelukis adalah pemerhati yang paling hampir mendampingi masyarakat sementara pengkritik adalah pendamping setia kepada karya-karya pelukis. Di sini peranan pelukis menjadi sebahagian daripada masyarakat dengan mengambil langkah menterjemahkannya semula melalui idea-idea menarik yang terbentuk daripada pergaulan dan perhubungan itu. Meskipun berada jauh terpencil di pedalaman, namun berjaya menyajikan pelbagai pengalaman menakjubkan untuk dikongsi bersama khalayak.

Sejak zaman Renaisan lagi, figura merupakan subjek yang boleh memberi kesan kepada masyarakat. Figura dikatakan mempunyai daya tarikan tersendiri melalui variasi pengolahan. Menurut informan Mohd Shukri Mohamad (2012), di dalam karya Mohd. Hoessein Enas itu terkandung aspek-aspek kemanusiaan, kejiwaan dan kehidupan. Di dalamnya terdapat nilai rupa dan karektor yang boleh memberi pengertian kepada masyarakat. Justeru, pengalaman di antara pelukis, pengkritik dan khalayak memungkinkan pertemuan itu terjadi dan terbentuk.

Menerusi kritikan seni dan pernyataan, alam dan pemikiran dapat digarap bagi merungkaikan makna ‘rupa dan jiwa’ sebagai manifestasi seni yang bermakna khususnya tentang aspek kemanusiaan. Dalam konteks ini dasar pengkaryaan seni adalah sesuatu yang dapat memberi manfaat atau kesan pendidikan kepada masyarakat.

4.4 Analisis umum pengkritik dari beberapa persepsi

Para pengkritik seni di negara ini adalah terdiri daripada pelukis, jurnalis, ahli akademik, pendidik, kurator dan sejarawan seni. Ahli akademik yang juga sejarawan seni mendahului senarai dalam perbicaraan kandungan seni secara ilmiah. Timbul persoalan apabila seseorang sejarawan seni itu dikatakan lebih berminat terhadap fakta-fakta seni daripada menerokai aspek kualiti. Dakwaan mungkin disebabkan pandangannya yang lebih terarah kepada aspek kemajuan seni daripada penciptaan karya individu. Mereka juga seakan cuba untuk menghubungkan karya dengan sistem yang di luar karya. Sistem di luar karya ialah segala perkara yang membawa kepada lahirnya sesebuah ciptaan seni. Ini termasuklah pola kehidupan atau kebudayaan masyarakat yang diangkat menjadi sumber inspirasi bagi sesuatu pengkaryaan.

Kritikan seni sentiasa mencari keserasian antara fakta dan perasaan yang melingkari karya. Komunikasi seni pada dasarnya berlaku melalui interaksi antara objek dan subjek. Ertinya ia tidak akan menjadi apa-apa sehingga seseorang di situ melihat dan membicarakannya. Analoginya sama seperti ketulan objek-objek batu yang mati sehingga diambil dan didirikan menjadi kubu atau benteng pertahanan negara, maka dengan serta merta terbentuk menjadi jelmaan objek yang penting sekali gus mempunyai signifikan tertentu. Dengan erti kata lain objek hanya wujud secara fizikal sehinggalah apabila diamati dan dibicarakan maka berlakulah proses tindakan atau tindak balas yang mampu mencairkan nilai-nilai estetik.

Isu perkaitan seni dan masyarakat sudah menjadi persoalan yang sekian lama dibincangkan. Ungkapan bahawa seni tidak lahir dalam kevakuman juga menjadi kata-kata populis kerana seni dan masyarakat sentiasa menjadi teras dalam perbicaraan

sosiobudaya. Jelasnya, perbicaraan berkaitan seni, masyarakat dan budaya memperjelaskan tentang pelbagai citra sosial serta kajian kontekstualnya demi untuk pembangunan bangsa.

Suara kritikan seni awal di Malaysia mulai kedengaran pada dekad 1950-an lagi bilamana pengaruh ‘Seni Untuk Masyarakat’ cuba diselaraskan dengan ‘Angkatan Sasterawan’ 1950 (ASAS 50) bagi menjalani peranan dan perjuangan dalam bidang masing-masing. Prof. Diraja Ungku Aziz (1964) tegas mengemukakan prinsip yang sama pada ucapannya bertajuk “Karya-Karya Seni Mestilah Menggambarkan Keadaan Zamannya”. Beliau mengutarakan terdapat sebilangan ahli masyarakat yang menggelak daripada mempelajari sesuatu dari sejarah serta pengalaman sendiri. Kritikan meskipun pedas, tetapi amat perlu dihayati demi membangkitkan kesedaran dan menggalakkan tanggungjawab masyarakat terhadap seni dan budaya demi untuk masa hadapan negara.

Pendidikan adalah salah satu daripada aspek sosiobudaya. Terdapat beberapa penghuraian daripada kritikan yang menyelitkan unsur-unsur pendidikan seperti yang terdapat dalam tulisan Redza Piyadasa, T.K. Sabapathy, Siti Zainon Ismail, Zakaria Ali, Ahmad Suhaimi Mohd. Noor, Mulyadi Mahamood, Mohd Johari Abd. Hamid, D’zul Haimi Md. Zain dan Safriza Shakir. Ada kritikan yang ditulis secara mendalam dan ada yang bersifat naluriyah yang dimuat di dalam katalog dan artikel akhbar. Tempuh masa penglibatan serta pengalaman individu dalam dunia akademik adalah dikenalpasti sebagai faktornya. Justeru, huraian pengkritik ini biasanya adalah ditampilkan dengan pendekatan-pendekatan keterangan atau ‘*explanatory*’ yang bermatlamatkan perkongsian fakta dan ilmu.

Setiap fakta kritikan seni dalam penyelidikan ini dicari, ditulis dan diterbitkan walaupun berupa interpretasi atau mengungkap semula pendapat seseorang. Mendampingi fikiran pengkritik, adalah bermatlamatkan peluasan pandangan terutama dari sudut intelektual. Pengkritik seni seperti Redza Piyadasa, T.K Sabapathy, Yeoh Jin Leng dan Zakaria Ali pernah mengusulkan bahawa seni moden di Malaysia tidak sewajarnya diinterpretasikan mengikut kanun Barat atau *Euro-American* tetapi perlu dinilai dalam lingkungan tradisi dan sejarah tempatan. Justeru, wujud teori yang menekankan bahawa konsep seni itu harus pragmatik. Maka wujud anjakan pemikiran secara analitikal dan filosofikal yang memberi kesan kepada bentuk penulisan seni.

Dalam kritikan seni terdapat pelbagai jenis dan pendekatan khusus membicarakan isu-isu seni dan budaya. Kesukaran timbul apabila berhadapan dengan pertimbangan nilai terutama melibatkan hujahan yang dibuat secara filosofikal. Dalam penyelidikan ini, terdapat kritikan yang mudah difahami meskipun dibuat secara empirikal ataupun intuisi. Keadaan ini menjelaskan bahawa pengkritik bukan sahaja perlu memberi perhatian kepada aspek seni visual tetapi mendukung konsep kesaksamaan kepada manifestasi budaya yang lain seperti aspek pasaran seni, institusi seni, budaya popular dan aset seni. Kesemua pendekatan tersebut memperlihatkan kesaksamaan terutama dalam era pascamoden. Kritikan seni kini adalah lebih bersifat antar-disiplin. Justeru, pengkritik-pengkritik kontemporari sewajarnya menyedari manifestasi budaya yang berkembang pesat perlu diisi dengan penulisan-penulisan kritikal yang mampu mengungkap dan mencari pengertian makna sosiobudaya.

Jelasnya, kritikan di era ini perlu menggunakan lebih banyak teori-teori kerana sangat mementingkan analisis. Maka di atas analisis itulah menentukan kejayaan seseorang pengkritik itu. Dari sudut pandangan kritikan pascamoden, walaupun

menggunakan teori tetapi analisisnya longgar, maka tulisan tersebut adalah dianggap sebagai kurang berharga (Mano Sikana, 2006).

Meskipun terdapat pelbagai tulisan seni di Malaysia namun terdapat olahan dalam konteks kritikan seni yang masih longgar. Ertinya terdapat penulisan seni yang kurang menonjol dari aspek-aspek kritisikal terutamanya penilaian dan pengukuran. Kebanyakan penerbitan dari segi penulisan seni adalah meliputi ulasan-ulasan umum dan analisis formal siri-siri hasil karya, laporan tentang peristiwa seni, temuduga peribadi atau profil seseorang pelukis.

Sebuah karya seni Syed Ahmad Jamal atau Mohd. Hoessein Enas mampu memberi kesan kepada tindak balas pengkritik dan khalayak terutama dari sudut emosi, pemikiran dan naratif. Pelbagai interpretasi berupaya menjelajahi isu-isu peribadi, sosial, makna dan budaya. Sebagai pengkritik kesediaan perlu dalam menampilkan pendekatan yang bersifat antar-disiplin dalam menghadapi budaya pascamoden dengan teori-teori kritikan seni. Apapun, terdapat penulisan yang tidak memperdulikan sangat tentang fakta dan tidak menjurus kepada bentuk kritikan malah isi kandungannya juga tidak begitu relevan. Meneliti aspek penyelidikan, terdapat kritikan yang membincangkan persoalan di sekitar penghayatan sahaja, iaitu di peringkat penghargaan, pengamatan, tanggapan dan perasaan. Sebenarnya penulisan sedemikian tidak berada pada posisi untuk membuat kritikan tetapi lebih kepada apresiasi dan laporan seni semata-mata. Oleh yang demikian, kesan kritikannya didapati hambar serta dipenuhi dengan pujian dan sanjungan keterlaluan. Sesetengahnya terdapat fakta-fakta yang dipunyai orang lain lalu digunakan tanpa diambil keterangan. Kritikan seni dalam konteks hari ini harus diterima sebagai suatu kaedah dan penilaian yang wajar memiliki status penerimaan khalayak dalam kuantiti yang lebih besar. Walau

bagaimanapun, masih terdapat di kalangan pengkritik yang berjaya mengetengahkan hujahan serta pandangan yang baik dan bernalas untuk meletakkan penulisan kritikal yang bermutu.

Di Malaysia, kebebasan mempunyai terminologi tersendiri. Dalam erti kata lain, pengkritik bebas mengkritik namun terikat dengan etika, kesepakatan sosial dan nilai. Aspek yang perlu dijadikan kayu pengukur ialah bidang kritikan itu sendiri yang akan menjadi lambang kepada proses kecerdasan wacana seni tanah air ketika era pascamoden semakin laju melangkah.

4.5 Analisis umum kritikan seni di Malaysia

Kritikan seni adalah suatu aktiviti yang menjurus kepada proses penghuraian, penganalisisan dan penilaian mengenai sesebuah hasil karya seni. Ia merupakan satu kaedah untuk menilai kembali karya seni dengan menentukan sejumlah mana dan alasan-alasan apa sesebuah karya seni itu dapat diterima sebagai suatu hasil ciptaan yang baik ataupun tidak. Tindakan tersebut adalah untuk menjelaskan akan penerimaan atau tanggapan terhadap sesebuah hasil karya seni atau penulisan seni. Jelasnya, kritikan seni melibatkan proses untuk menilai hasil ciptaan atau penulisan dengan cara yang beralasan dan berkaedah.

Lazimnya kritikan seni menekankan tentang aspek-aspek penikmatan sebagaimana yang dirasa, difikir dan difahami. Namun, kebanyakan penafsiran adalah berkisar kepada keseluruhan kandungan sesebuah karya yang menampilkan berbagai-bagi pandangan. Dalam penyelidikan ini, terdapat kritikan-kritikan yang mengungkapkan penghayatan khusus dalam konteks sosiobudaya seperti isu-isu

berkaitan sosiopolitik, kesusasteraan, falsafah Melayu, kemasyarakatan dan kemanusiaan. Situasi ini berupa penterjemahan daripada rakaman suara hati untuk menyoroti apa juga dimensi kehidupan berhubung semangat dan pengisian kemerdekaan negara, nilai keagamaan, kesan psikologi, integrasi dan perpaduan kaum, nilai jati diri dan patriotisme serta nilai kemanusiaan dan kenegaraan. Di sivilisasi para pengkritik dengan kecenderungan tertentu menyuarakan pandangan, pendapat atau pendirian mereka terhadap sesuatu perkara berkaitan intipati pengkaryaan.

Terdapat juga perbicaraan karya seni yang sukar untuk diputuskan secara muktamad, sama ada berjaya ataupun tidak. Umpamanya, adakalanya seni yang dipamerkan di luar negeri dikritik hebat oleh pengkritik negara tetapi sebaliknya mendapat pujian oleh pengkritik di luar negara ataupun keadaan itu di sebaliknya. Persoalannya bagaimana wujudnya suatu bentuk kritikan yang sangat berbeza? Sementara itu, terdapat juga usaha mengelakkan diri daripada memberikan kesimpulan atau penghakiman secara total. Ertinya, pengkritik hanya menghuraikan olahan karya berdasarkan aspek formalistik atau luaran sahaja iaitu seakan mahu berada pada zon selamat dan menggelak daripada sebarang konflik.

Seseorang pengkritik yang menguasai pelbagai pendekatan dan teori seni didapati lebih berhati-hati di dalam memberi penilaian. Mereka tidak terburu-buru dalam membuat penilaian. Sebagai pengkritik seni, kewibawaannya ialah untuk mengupas sesuatu karya seni itu dari pelbagai sudut. Pengkritik seni perlu menyedari bahawa sebagai manusia biasa, seseorang pelukis tidak akan berasa senang apabila karyanya dianggap tidak bernilai. Ertinya boleh disimpulkan di sini bahawa ciri-ciri ketepatan, kecermatan dan bersikap objektif adalah kunci bagi seorang pengkritik yang bertanggungjawab.

Di Malaysia, bidang kritikan seni masih dianggap baharu untuk berkembang. Namun, ada penunjuk bahawa bidang ini mampu mengorak untuk maju ke hadapan. Dalam kritikan seni itu perlu ada pengaruh dan kuasa keilmuan yang tersendiri, yakni melibatkan perbicaraan dan pemikiran. Melalui kuasa, pengaruh kritikan seni mampu pergi lebih jauh dan tidak hanya berkisar kepada ulas bicara atau secara pandang-dengar semata-mata. Sebenarnya, kritikan seni mempunyai tanggungjawab sosial yang penting kerana mengandungi unsur pendidikan dan kebudayaan. Ertinya kritikan seni itu perlu dilihat dari sudut ilmiah iaitu sebagai satu disiplin ilmu yang didasarkan kepada kepentingan perkembangan seni visual di Malaysia. Justeru itu, pengkritik seni di Malaysia perlu bersandarkan kepada pengaplikasian metodologi kritikan seni yang sesuai iaitu dari perspektif sosiobudaya memandangkan gagasan dan konsep seninya yang sentiasa bertunjangkan kepada penerimaan masyarakat dan kemajuan negara.

4.6 Perolehan Hasil Penyelidikan

4.6.1 Analisis dan Tafsiran secara Khusus

Jadual 4.2: Senarai nama pengkritik, latar belakang, jenis kritikan dan pendekatan yang digunakan dalam penulisan/kritikan seni

Bil	Nama Pengkritik	Latar Belakang	Jantina L/P	Jenis Kritikan	Pendekatan
1.	Redza Piyadasa	Sejarahwan Seni/Akademik	L	Ilmiah	Historikal/Sosiobudaya
2.	T.K. Sabapathy	Sejarahwan//Seni/Akademi	L	Ilmiah	Historikal/Biografikal
3.	D'zul Haimi Md. Zain,	Akademik/Sejarahwan Seni	L	Ilmiah	Historikal/Seni Islam
4.	Mulyadi Mahamood	Akademik/Sejarahwan Seni	L	Ilmiah	Historikal/ Sosiologikal
5.	Zakaria Ali	Akademik/Sejarahwan Seni	L	Pedagogikal	Formalisme/Historikal/ Estetik
6.	Zanita Anuar	Kurator	P	Ilmiah	Antropologikal Budaya
7.	Ooi Kok Chuen,	Jurnalis	L	Jurnalistik	Historikal/Sosiobudaya
8.	Mohamed Ali Abdul Rahman	Akademik/Sejarahwan Seni	L	Ilmiah	Historikal/ Estetik
9.	Tan Chee Khuan	Pengarah Seni/ Pengoleksi	L	Popular	Historikal/ Biografikal
10.	Chew Teng Beng	Akademik/ Pelukis	L	Ilmiah	Formalisme/Sosiobudaya
11.	Hasmi Hashim	Aktivis seni	L	Jurnalistik	Sosiopolitik
12.	Zainal Jazlan	Kurator	L	Ilmiah	Sosiobudaya
13.	Mohammad Najib Ahmad Dawa	Pengarah Seni/ Akademik	L	Ilmiah	Historikal/ Falsafah Budaya
14.	Nur Hanim Khairuddin,	Kurator	P	Ilmiah	Historikal
15.	Hasnul J. Saidon	Pengarah Galeri Seni/ Akademik	L	Ilmiah	Historikal/ Sosiobudaya
16.	Zainol Abidin Ahmad Shariff,	Pengarah Galeri Seni	L	Ilmiah	Historikal/ Sosiobudaya
17.	Jolly Koh	Pelukis	L	Ilmiah	Historikal
18.	Ahmad Suhaimi Mohd. Noor	Akademik	L	Ilmiah	Historikal
19.	Siti Zainon Ismail	Akademik/Pelukis	P	Ilmiah	Sosiobudaya /Sastera Melayu
20.	Chew Teng Beng	Akademik/Pelukis	L	Ilmiah	Sosiobudaya/Formalisme
21.	Mohd. Johari Ab. Hamid	Akademik	L	Ilmiah	Historikal
22.	Ruzaika Omar Basaree	Akademik/Pelukis	P	Ilmiah	Formalisme/Seni Islam
23.	Aris Aziz	Pelukis	L	Popular	Formalisme

Bil	Nama Pengkritik	Latar Belakang	Jantina L/P	Jenis Kritikan	Pendekatan
24.	Wairah Marzuki	Kurator	P	Ilmiah	Sosiobudaya
25.	Hassan Mohd. Ghazali	Pelukis/Akademik	L	Ilmiah	Historikal/Sosiobudaya
26.	Baha Zain	Sasterawan	L	Ilmiah	Seni Budaya
27.	Jegadeva, Anu	Jurnalis	L	Ilmiah	Historikal/ Sosiobudaya
28.	Mohd. Ghazali Abdullah	Akademik	L	Ilmiah	Historikal/ Sosiobudaya
29.	Safrizal Shahir	Akademik	L	Ilmiah	Historikal/Filosofikal
30.	Abd. Aziz Itar	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
31.	Abdullah Kassim	Jurnalis	L	Ilmiah	Historikal/ Sosiobudaya
32.	Abdul Wahab Muhammad	Akademik/Sasterawan	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
33.	Adli Shahar	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
34.	A.Ghafar Ibrahim	Sasterawan	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
35.	Ahmad Khalid Yusof	Akademik/Pelukis	L	Ilmiah	Sosiobudaya
36.	Ahmed Syahril Zulkeply	Jurnalis	L	Jurnalistik	Seni Budaya
37.	Azman Ismail	Jurnalis	L	Jurnalistik/Ilmiah	Historikal/Sosiobudaya
38.	Badrolhisham Mohamad Tahir	Kurator	L	Ilmiah	Filosofikal/Sosiobudaya
39.	Mahzan Musa	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
40.	Basir Abu Bakar	Jurnalis	L	Jurnalistik	Biografikal
41.	Cheah Phaik Kin	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
42.	Chung Chee Min	Akademik	L	Popular	Historikal
43.	Dawn Zain	Jurnalis	L	Ilmiah	Historikal
44.	Fatimah Ali	Jurnalis	P	Jurnalistik	Seni Islam
45.	Hafizah Iszahanid	Jurnalis	P	Jurnalistik	Sosiologikal
46.	Ismail Abdullah	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
47.	Jessica Ho	Jurnalis	P	Jurnalistik	Sosiologikal
48.	Johan Jaaffar	Jurnalis	L	Jurnalistik	Ikonografikal
49.	John Tiong	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
50.	Lawrence Quek	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
51.	Lynn, T. S.	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya

Bil	Nama Pengkritik	Latar Belakang	Jantina L/P	Jenis Kritikan	Pendekatan
52.	Mazir Ibrahim	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
53.	Mohd. Afifee Ibrahim	Jurnalis	L	Jurnalistik	Ikonografikal
54.	Mohd Khairuddin Mohd Amin	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
55.	Nizha Periaswamy	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
56.	Nurul Farina Nazlan	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
57.	Rahmah Saad	Jurnalis	P	Jurnalistik	Sosiobudaya
58.	Raja Zahabuddin Raja Yaacob	Akademik	L	Ilmiah	Sosiobudaya
60.	Roskang Jailani	Akademik	L	Jurnalistik	Seni Budaya
61.	Rossita Basirun	Jurnalis	P	Jurnalistik	Seni Budaya
62.	Salbiah Ani	Jurnalis	P	Jurnalistik	Seni Budaya
63.	Shuhaniza Said	Jurnalis	L	Jurnalistik	Seni Budaya
64.	Siti Rohayah Atan	Jurnalis	P	Jurnalistik	Seni Budaya
65.	Sophia Halim	Jurnalis	P	Jurnalistik	Sosiologikal
66.	S. Othman Kelantan	Akademik/Sasterawan	L	Ilmiah	Seni Islam
67.	Syed Ismail Syed Abu Bakar	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
68.	Sy Mussaddad Mahdi	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
70.	Ungku Abd. Aziz	Akademik/Budayawan	L	Ilmiah	Sosiobudaya
71.	Victor Chin	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
72.	Lee Chan Wai	Jurnalis	L	Jurnalistik	Historikal/ Sosiobudaya
73.	Zuriyadi Sarpin	Jurnalis	L	Popular	Sosiobudaya
74.	Anusha, K.	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
76.	Faisal Sidik	Jurnalis	L	Jurnalistik	Formalistik/ Sosiobudaya
77.	Mohamad Hanif Hafiz / Fiqah Qari.	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
78.	Mohd. Naser Baharuddin	Akademik/Pelukis	L	Ilmiah	Seni Islam/Sosiobudaya
79.	Mohd. Sawari bin Rahim	Akademik	L	Pedagogikal	Sosiobudaya

Bil	Nama Pengkritik	Latar Belakang	Jantina L/P	Jenis Kritikan	Pendekatan
80.	R.K.Shayamala	Jurnalis	P	Jurnalistik	Sosiobudaya
81.	Shamshul Azree Samshir	Jurnalis	L	Jurnalistik	Sosiobudaya
82.	Tengku Sabri Tengku Ibrahim	Akademik/Pelukis	L	Ilmiah	Filosofikal/Sosiobudaya
83.	Zainon Abdullah	Akademik/Pelukis	L	Ilmiah	Formalisme/Seni Islam
84.	Niranjan Rajah	Jurnalis	L	Ilmiah	Historikal/Ikonografi

Jadual 4.3 : Analisis Khusus Jenis Kritikan dan Pendekatan Terhadap Karya Syed Ahmad Jamal

No.	Nama Pengkritik	Tahun	Muka Surat	Bahan	Penerbit	Tajuk	Jenis Kritikan	Pendekatan	Analisis
1.	Redza Piyadasa	1979	68-75	Jurnal	Balai Seni Visual Negara	The Nanyang Academy of Fine Art on the Environment Still Offers the ‘Idyllic’ and the ‘Picturesque’	Ilmiah	Historikal Sosiobudaya	-Penulisan analitikal -Menggarap dan mentafsir gambaran peristiwa dari sudut kepentingan sejarah. -Ada interaksi menyakinkan antara karya dan masyarakat.
2.	Redza Piyadasa	1981	16,17 ,41	Buku	Balai Seni Visual Negara	Pengolahan Landskap Tempatan Dalam Seni Moden Malaysia, 1930-1981	Ilmiah	Historikal Sosiobudaya	-Penulisan berdasarkan fakta. -Memberi gambaran peristiwa dan sejarah pada tempat dan masa. -Gambaran yang memenuhi cita-cita kepentingan masyarakat.
3.	Redza Piyadasa	1982	42	Buku	Balai Seni Visual Negara	The Treatment Of Local Landscape In Modern Malaysian Art, 1930-1981	Ilmiah	Historikal Sosiobudaya	-Penulisan objektif. -Memiliki unsur-unsur kepentingan sejarah. -Memperlihatkan nilai-nilai kemasyarakatan.
4.	Redza Piyadasa	1983		Buku	Dewan Bahasa Dan Pustaka	Syed Ahmad Jamal, Modern Artist Of Malaysia	Ilmiah	Historikal Sosiobudaya	-Mengguna prinsip-prinsip penganalisisan -Menganalisis dari segi kepentingan dan pengaruhnya kepada kemajuan dan pembangunan bangsa, negara dan agama. -Menggambarkan fenomena-fenomena sosial, ekonomi, politik, falsafah, kesusasteraan dan budaya.
5.	Zanita Anuar	1994	467, 469	Artikel	Hong Leong Bank	SARISENI	Ilmiah	Seni Budaya	-Memperlihatkan pertimbangan secara kritikal. -Memperlihatkan hubungan dunia realiti dan spiritualiti atau dimensi dualisme.

No.	Nama Pengkritik	Tahun	Muka Surat	Bahan	Penerbit	Tajuk	Jenis Kritikan	Pendekatan	Analisis
6.	Rossita Basiron	September 1993		Majalah	Keluarga	Syed Ahmad Jamal: Dunia Seninya Belum Berakhir	Jurnalistik	Seni Budaya	-Penulisan dekriptif. -Penulisan berbentuk keterangan dan refleksi. -Mempejelaskan ciri-ciri warisan, norma dan nilai.
7.	Salbiah Ani	21 Mei 1995	3	Akhbar	Berita Harian	Mencari Kebenaran Secara Simbolik	Jurnalistik	Seni Budaya	-Penulisan yang ringkas. -Mengetahahkan beberapa karya yang mempunyai signifikan tertentu dari sudut budaya.
8.	Redza Piyadasa	1995	3-7	Jurnal	Balai Seni Kedah Darul Aman	Mentor	Ilmiah	Historikal Sosiobudaya	-Data yang tepat dan lengkap. -Menjelaskan karya seni sebagai sumber dokumentasi sosial. -Memperlihatkan nilai-nilai kemasyarakatan
9.	T.K Sabapathy	1994	140	Buku	Dewan Bahasa Dan Pustaka	Syed Ahmad Jamal : A Historical Overview:1953 To 1995	Ilmiah	Historikal Biografikal	-Kritikan bersifat terbuka -Memperlihatkan hubungan karya seni dengan aspek budaya yang mempengaruhi dan membentuk sejarah manusia. -Data yang tepat dan lengkap. Pendekatan sering dijadikan sumber rujukan.
10.	Ooi Kok Chuen	4 Oktober 2009	4-5	Akhbar	Sunday Times	The Art Of Life	Ilmiah	Historikal Sosiobudaya	-Kritikan bersifat terbuka. -Mengapresiasi dan menilai karya seni sebagai memiliki unsur-unsur kepentingan sejarah. -Menumpukan kepada proses dan interaksi antara pelukis, penonton dan masyarakat.

No	Nama Pengkritik	Tahun	Muka Surat	Bahan	Penerbit	Tajuk	Jenis Kritikan	Pendekatan	Analisis
11.	Redza Piyadasa	1994		Buku	Balai Seni Visual Negara	On Origins and Beginnings dalam Vision and Idea: Relooking Modern Malaysian Art	Ilmiah	Historikal	<ul style="list-style-type: none"> -Mengguna prinsip-prinsip penganalisan. -Gambaran peristiwa dan sejarah yang signifikan pada sesuatu tempat dan masa. -Gambaran yang memenuhi cita-cita kepentingan masyarakat.
								Sosiobudaya	
12.	Mohamed Ali Abdul Rahman	2000		Buku	Universiti Teknologi Mara	Modern Malaysia Art: Manifestation Of Malay Form And Content	Ilmiah	Historikal	<ul style="list-style-type: none"> -Hujah-hujah yang berinterpretatif. -Memperlihatkan hubungan karya seni dengan aspek budaya.
								Estetik	
13.	Zainal Jaslan	2003		Buku	Kementerian Kebudayaan, Ksenian & Pelancongan Malaysia	Datuk Syed Ahmad Jamal :Tokoh Seniman Negara Ke-2	Ilmiah	Sosiobudaya	<ul style="list-style-type: none"> -Data yang mendalam dan lengkap. -Menggambarkan fenomena-fenomena sosial, ekonomi, politik, falsafah, kesusastraan dan budaya.
14.	D'zul Haimi Md.Zain	2009	16,89 ,142	Buku	Balai Seni Visual Negara	Pengenalan Pameran, Syed Ahmad Jamal: Pelukis	Ilmiah	Historikal	<ul style="list-style-type: none"> -Pengkajian nilai seni secara meluas dan mendalam. -Menilai aspek-aspek yang boleh dianggap sejarah dalam sesebuah karya seni seperti gambaran atau peristiwa yang telah terjadi dalam sesebuah masyarakat. -Berpaksikan seni untuk pengabadian dan mengungkap pengertian seni yang bertalian dengan Tuhan Pencipta Alam.
								Seni Islam	
15.	Ahmad Syahril Zulkifly	10 September 2011		Akhbar	Utusan Malaysia	Tokoh Seni Moden Malaysia	Jurnalistik	Historikal	<ul style="list-style-type: none"> -Penulisan ringkas, tidak panjang dan kajian tidak mendalam. -Menggarap dan mentafsir gambaran peristiwa dari sudut sejarah demi kepentingan generasi terkini dan mendatang.
								Sosiobudaya	

No	Nama Pengkritik	Tahun	Muka Surat	Bahan	Penerbit	Tajuk	Jenis Kritikan	Pendekatan	Analisis
16.	Anurendra Jegadeva	2006		Buku	Dewan Bahasa Dan Pustaka	National Art Laureate Syed Ahmad Jamal's On And Off King's Road"	Ilmiah	Historikal	-Penganalisaan yang wajar. -Menilai aspek-aspek yang boleh dianggap sejarah dalam sesebuah karya seni seperti gambaran atau peristiwa yang telah terjadi dalam sesebuah masyarakat.
								Sosiobudaya	-Menumpukan kepada proses dan interaksi antara pelukis, penonton dan masyarakat.
17.	Redza Piyadasa	Ogos 2003/2002		Katalog/Buku	Balai Seni Visual Negara	Karya Agung (Masterpieces)	Ilmiah	Historikal	-Mengungkap makna berdasarkan bukti. -Memperlihatkan hubungan karya seni dengan aspek budaya yang mempengaruhi dan membentuk sejarah manusia.
								Sosiobudaya	-Bersifat komited dan kontekstual yang melihat hubungan-hubungan seni dengan masyarakatnya sebagai cerminan masyarakat.
19.	Roskang Jailani	Januari 2006	28-31	Majalah	Dewan Bahasa Dan Pustaka	Pelukis Mesti Berani	Jurnalistik	Seni Budaya	-Penulisan berdasarkan rasa ingin tahu pembaca.
20	Mulyadi Mahamood	2001		Buku	Utusan Publication & Distrubitions Sdn. Bhd	Seni Lukis Moden Malaysia, Era Perintis Hingga Era Pluralis (1930-1990)	Ilmiah	Historikal	-Melakukan kajian bandingan berdasarkan era. -Memperlihatkan hubungan karya seni dengan aspek budaya yang mempengaruhi dan membentuk sejarah.
								Sosiologikal	Melihat karya sebagai kesan pengaruh masyarakat.
21	Safrizal Shahir	2004		Jurnal	Universiti Sains Malaysia	Modenisme, Seni Moden dan Seniman Moden: Satu Pemahaman antara Ideologi Asalnya dengan Pengalaman Malaysia.	Ilmiah	Historikal Filosofikal	-Kritikan bersifat terbuka. -Menilai aspek-aspek yang boleh dianggap sejarah dalam sesebuah karya seni seperti gambaran atau peristiwa yang telah terjadi dalam sesebuah masyarakat.

No	Nama Pengkritik	Tahun	Muka Surat	Bahan	Penerbit	Tajuk	Jenis Kritikan	Pendekatan	Analisis
22	Balai Seni Lukis Negara	2009	528	Buku	Balai Seni Lukis Negara	Syed Ahmad Jamal: PELUKIS	Ilmiah	Historikal	-Penulisan berdasarkan fakta. -Menganalisis karya seni daripada segi kepentingan dan pengaruhnya kepada kemajuan dan pembangunan bangsa, negara dan agama.
23	Siti Zainon Ismail	2012		Artikel		Menanggap Identiti	Ilmiah	Sosiobudaya & Sastera Melayu	-Penulisan memperlihatkan nilai-nilai kesusataeraan dan kemasyarakatan
24	Mohd Ghazali Abdullah	2007	83-89	Kertas Kerja		Expressionisme dalam karya-karya Syed Ahmad Jamal	Ilmiah	Historikal Sosiobudaya	-Penganalisaan yang wajar. -Pendekatan ini memberi gambaran peristiwa dan sejarah yang signifikan pada sesuatu tempat dan masa. -Menumpukan kepada proses dan interaksi antara pelukis, penonton dan masyarakat.
25	Zanita Anuar	22 Januari 2012		Akhbar	New Strait Times	Sunday Life And Times	Ilmiah	Sosiobudaya	-Hujah-hujah yang berfakta dan berinterpretatif. -Melihat seni dalam konteks antropologi budaya
26	Ruzaika Omar Basaree	2009		Buku	Balai Seni Lukis Negara	Lukisan Syed Ahmad Jamal, Syed Ahmad Jamal: PELUKIS	Ilmiah	Formalisme Seni Islam	-Penulisan terhadap elemen-elemen formal, prinsip-prinsip rekaan dan aspek organisasi rekaan. -Menjelaskan seni yang dapat mengangkat manusia selari dengan fitrahnya.
27.	Thomas Huong	22 September 2004		Akhbar	Metro: Muzium Kesenian Islam Malaysia	Combining Poetry And Art In One Show	Jurnalistik	Seni Budaya	-Penulisan ringkas, tidak panjang dan meneliti simbiosis antara dua disiplin seni.
28.	Hasnul J.Saidon	2009		Buku	Balai Seni Lukis Negara	Pengumpulan Karya Seni Syed Ahmad Jamal Sepanjang 55tahun, Syed Ahmad Jamal: Pelukis	Ilmiah	Historikal Sosiobudaya	-Pertimbangan secara kritikal. -Gambaran hubungan karya seni dengan kepentingan masyarakat. -Melihat karya dari sudut nilai seni budaya bangsa.

No	Nama Pengkritik	Tahun	Muka Surat	Bahan	Penerbit	Tajuk	Jenis Kritikan	Pendekatan	Analisis
29.	Mulyadi Mahamood	2000	8	Jurnal	Galeri Petronas	Antara Langit Dan Bumi Syed Ahmad Jamal	Ilmiah	Psikologikal	-Penganalisaan yang wajar. -Mengapresiasi dan menilai karya seni sebagai memiliki unsur-unsur psikologikal. -Melihat karya sebagai fitrah dan kesan kepada masyarakat.
								Seni Islam	
30.	Mohamed Najib Ahmad Dawa	2009		Buku	Balai Seni Lukis Negara	Prakata, Syed Ahmad Jamal:PELUKIS	Ilmiah	Historikal	-Kaya dengan unsur-unsur pemikiran -Pendekatan ini memberi gambaran peristiwa dan sejarah yang signifikan pada sesuatu tempat dan masa
								Filosofikal	
31.	Ismail Abdullah	2009	5-8	Buku	Dewan Bahasa Dan Pustaka	Seni Budaya Media Dan Konflik Jatidiri	Jurnalistik	Sosiobudaya	-Memperlihatkan nilai-nilai kemasyarakatan. -Menggambarkan fenomena-fenomena sosial, ekonomi, politik, falsafah, kesusasteraan dan budaya.
32.	Mohd. Naser Baharuddin	2009		Laman Sesawang	Visual Crackers	See The Artwork Of Syed Ahmad Jamal	Ilmiah	Seni Islam	-Interpretasi dan penilaian yang bersifat 'enquiry' -Kenyataan yang membawa kepada pemikiran kritis dan kritikal. -Menumpukan kepada proses dan interaksi antara pelukis, penonton dan masyarakat.
								Sosiobudaya	
33.	Hasmi Bin Hashim	2011		Laman Sesawang	Jalantelawi .Com	Abstraksi Syed Ahmad Jamal	Jurnalistik	Sosiopolitik	-Penulisan interpretif. -Menekankan kepada seni dan persoalan sosiopolitik.
34.	Abd. Aziz Itar	28 Ogos 2008		Akhbar	Utusan Malaysia	Perjalanan Seni 50 Tahun Di Dada Kanvas	Jurnalistik	Sosiobudaya	-Penulisan ringkas, tidak panjang dan kajian tidak mendalam. -Menjelaskan aspek seni sebagai sumber dokumentasi sejarah dan sosial.
35.	Faizal Sidik	2012		Laman Sesawang	Blogspot.Com	Syed Ahmad Jamal (1929-2011): Bapa Seni Lukis Melayu Moden Malaysia	Jurnalistik	Formalistik	-Penulisan berbentuk keterangan dan refleksi. -Mempunyai gaya dan bentuk yang tersendiri. -Mnjelaskan eni sebagai sumber dokumentasi sosial.
								Sosiobudaya	

No	Nama Pengkritik	Tahun	Muka Surat	Bahan	Penerbit	Tajuk	Jenis Kritikan	Pendekatan	Analisis
36.	Zainon Abdullah	2009		Laman Sesawang	Blogspot.Com	Bumi Dan Langit 1, Syed Ahmad Jamal	Ilmiah	Formalisme	-Menjurus kepada aspek dalam karya. -Mengaitkan intipati pengkaryaan, estetik, teknikal, fungsi dan isi penciptaan dengan nilai kerohanianah. seperti konsep ketauhidan.
								Seni Islam	
37.	Mahzan Musa	November 1995		Akhbar		Sari Warna	Jurnalistik	Sosiobudaya	-Penulisan berdasarkan rasa ingin tahu pembaca. -Menjelaskan karya seni sebagai sumber dokumentasi sosial.
38.	Basir Abu Bakar	11 Ogos 2011	23	Akhbar	Kosmo	Bapa Seni Moden Malaysia	Jurnalistik	Biografikal	-Penulisan berbentuk keterangan dan refleksi. -Penjelasan tentang tokoh untuk sumber rujukan.
39.	Nur Hanim Khairuddin	Ogos 2011		Artikel	Malaysiakini.Com		Ilmiah	Historikal	-Penulisan bersistematis berdasarkan kajian.. -Menganalisis karya seni daripada segi kepentingan dan pengaruhnya kepada kemajuan dan pembangunan bangsa, negara dan agama.
40.	Zainal Abidin Ahmad Shariff	1996		Akhbar	Yayasan Warisan Johor	Seniman Negara: Syed Ahmad Jamal Dan Seni Lukis Malaysia		Historikal Sosiobudaya	-Pertimbangan secara kritikal. -Memperlihatkan hubungan karya seni dengan aspek budaya yang mempengaruhi dan membentuk pemikiran masyarakat. -Memperlihatkan kesan kepada nilai-nilai kemasyarakatan, kesenian dan warisan.
41.	Badrolhisham Mohamad Tahir	November 1998	12	Majalah	Dewan Bahasa Dan Pustaka	Polemik Seni Lukis Malaysia	Ilmiah	Filosofikal Sosiobudaya	-Hujah-hujah yang berinterpretatif. Memiliki cara hujahan dengan cara tersendiri. Gambaran bersendikan falsafah seni, masyarakat dan budaya.

No	Nama Pengkritik	Tahun	Muka Surat	Bahan	Penerbit	Tajuk	Jenis Kritikan	Pendekatan	Analisis
42.	Mazir Ibrahim	1 Ogos 2011		Majalah	Rokketkini	Syed Ahmad Jamal, Besar Jiwamu Hebat Karyamu	Jurnalistik	Sosiobudaya	-Penulisan berbentuk informatif seperti ulasan. --Menumpukan kepada proses dan interaksi antara pelukis, penonton dan masyarakat.
43.	Victor Chin	27 Januari 2010		Akhbar	Sunday Times	Mountains And Artist	Jurnalistik	Filosofikal	-Penulisan ringkas, tidak panjang dan kajian tidak mendalam. -Memperjelaskan hubungan yang sangat akrab antara karya, karya dan alam semula jadi yang bersendikan falsafah
44.	Hafizah Iszahanid	Jun 2011	14	Akhbar	Berita Harian	Awas Jangan Curi	Jurnalistik	Sosiologikal	-Penulisan dekriptif. -Mengetengahkan sumber peristiwa sebagai sumber pendidikan. -Penulisan yang berteraskan sumber ingin tahu pembaca.. -Menjana bahan menarik untuk ditulis.

Jadual 4.4 : Perbandingan Jenis Kritikan Dan Pendekatan Terhadap Karya Syed Ahmad Jamal

Jenis Kritikan/ Pendekatan	Ilmiah	Jurnalistik	Pedagogikal	Popular		
Historikal	Redza Piyadasa					
	T.K Sabapathy					
	Ooi Kok Chuen					
	Mohamed Ali Abdul Rahman					
	D'zul Haimi Md.Zain					
	Anurendra Jegadeva					
	Mulyadi Mahamood					
	Safrizal Shahir					
	Mohd Ghazali Abdullah					
	Hasnul J.Saidon					
	Mohamed Najib Ahmad Dawa					
	Nur Hanim Khairuddin					
	Zainal Abidin Ahmad Shariff					
Sosiobudaya	Redza Piyadasa	Ismail Abdullah				
	Ooi Kok Chuen	Abd. Aziz Itar				
	Zainal Jaslan	Faizal Sidik				
	Anurendra Jegadeva	Mahzan Musa				
	Mohd Ghazali Abdullah	Mazir Ibrahim				
	Hasnul J.Saidon	Victor Chin				
	Mohd. Naser Baharuddin					
	Zainal Abidin Ahmad Shariff					
	Badrolhisham Mohamad Tahir					
Antropologikal Budaya	Zanita Anuar					
Seni Budaya	Siti Zainon Ismail	Rossita Basiron				
		Salbiah Ani				
		Roskang Jailani				
Biografikal	T.K Sabapathy	Basir Abu Bakar				

Jenis Kritikan/ Pendekatan	Ilmiah	Jurnalistik	Pedagogikal	Popular
Estetik	Mohamed Ali Abdul Rahman			
Seni Islam	D'zul Haimi Md.Zain			
	Ruzaika Omar Basaree			
	Mohd. Naser Baharuddin			
	Zainon Abdullah			
Ikonografikal		Johan Jaaffar		
Sosiologikal	Mulyadi Mahamood	Hafizah Iszahanid		
Filosofikal	Safrizal Shahir			
	Badrolhisham Mohamad Tahir			
Formalistik	Ruzaika Omar Basaree	Faizal Sidik		
	Zainon Abdullah			
Sosiopolitik		Hasmi Hashim		

Jadual 4.5 : Analisis Khusus Jenis Kritikan Dan Pendekatan Terhadap Karya Mohd Hoessein Enas

No.	Nama Pengkritik	Tahun	Muka Surat	Bahan	Penerbit	Tajuk	Jenis Kritikan	Pendekatan	Analisis
1.	T.K. Sabapathy	Julai 1979	55-56	Artikel	Dewan Budaya	Pelukis Moden Malaysia: Mohd Hoessein Enas	Ilmiah	Historikal	-Penulisan analitikal.
								Biografikal	-Pendekatan ini memberi gambaran peristiwa dan sejarah yang signifikan pada sesuatu tempat dan masa. -Pendekatan sering dijadikan sumber rujukan.
2.	Tan Chee Khuan	1994		Katalog		Paintings Of Pioneer Artists From Private Collections	Popular	Historikal	-Berdasarkan cita rasa seni dan pengalaman sendiri yang diamatinya.
								Biografikal	-Mengapresiasi dan menilai karya seni sebagai memiliki unsur-unsur kepentingan sejarah. -Menceritakan perihal pelukis.
3.	Mulyadi Mahamood	1995	68-70	Buku	Dewan Bahasa Dan Pustaka	Seni Lukis Dalam Peristiwa	Ilmiah	Historikal	-Melakukan kajian bandingan.
								Sosiologikal	-Menganalisis karya seni daripada segi kepentingan dan pengaruhnya kepada kemajuan dan pembangunan bangsa, negara dan agama. -Mengangkat sumber peristiwa sebagai karya seni yang unggul.
4.	Siti Rohayah Attan	4 April 1998	29	Akhbar	Utusan Malaysia	Hoessein Enas Sentuhannya Tidak Berganti	Jurnalistik	Seni Budaya	-Penulisan dekriptif. -Merujuk seni sebagai bahan warisan bangsa.
5.	Mohamed Ali Abdul Rahman	2000		Jurnal	Biroteks Universiti Teknologi Mara	Modern Malaysian Art: Manifestation Of Malay Form And Context	Ilmiah	Historikal	-Penganalisaan yang wajar.
								Estetik	-Memperlihatkan hubungan karya seni dengan aspek budaya yang mempengaruhi pandangan dunia. -Mengetengah seni sebagai bahan sejarah yang bersignifikan.

6.	Hasmi Hashim	8 Mei 2000	09	Akhbar	Berita Harian	Menonton Impian Suhaimi Dalam Mimpi Moon	Jurnalistik	Sosiopolitik	-Penulisan berbentuk informatif seperti rencana atau komentar. Pendekatan ini memaparkan perkara atau isu-isu berkaitan politik..
7.	Jamudin Idris	26 Mei 2000	03	Akhbar	Berita Harian	Peluang Menilai Seni Lukis	Jurnalistik	Sosiopolitik	-Penulisan ringkas, tidak panjang dan kajian tidak mendalam. -Paparan yang diasosiasikan dengan terbit rasa tanggungjawab, minat dan keterujaan
8.	Hasmi Hashim	5 Jun 2000	09	Akhbar	Berita Harian	Merenung Seni Islam	Jurnalistik	Sosiopolitik	-Penulisan berdasarkan rasa ingin tahu pembaca. -Lebih menekankan aspek 'enquiry' di kalangan masyarakat
9.	Redza Piyadasa	2000		Buku	Balai Seni Lukis Negara	Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia	Ilmiah	Historikal Sosiobudaya	-Interpretasi dan penilaian yang tepat dan bertanggungjawab. -Pendekatan ini memberi gambaran peristiwa dan sejarah yang signifikan pada sesuatu tempat dan masa. -Karya seni sebagai sumber dokumentasi sosial
10	Jauhariatul Akmal Joha	22 Januari 2010	26	Akhbar	Berita Harian	Seni Moden Malaysia	Jurnalistik	Historikal Sosiobudaya	-Penulisan berbentuk keterangan dan refleksi. -Menilai aspek-aspek yang boleh dianggap sejarah dalam sesebuah karya seni seperti gambaran atau peristiwa yang telah terjadi dalam sesebuah masyarakat -Menggambarkan fenomena-fenomena sosial, ekonomi, politik, falsafah, kesusasteraan dan budaya.
11	Zakaria Ali	2011	36-37	Seminar	Universiti Pendidikan Sultan Idris	An Interpretation On The Tradition Of Figurative Art In Malaysia	Pedagogikal	Formalisme Historikal Estetik	-Penulisan bercirikan pendidikan. -Memperlihatkan hubungan karya seni dengan aspek sejarah seni dan teori seni. -Menggangapi nilai dengan menghayati, memahami dan mencari pengertian estetik dalam seni.

No	Nama Pengkritik	Tahun	Muka Surat	Bahan	Penerbit	Tajuk	Jenis Kritikan	Pendekatan	Analisis
12	Hafizah Iszahanid	6 Jun 2011	14	Akhbar	Berita Harian	Siapa Berani, Letak Harga	Jurnalistik	Sosiologikal	-Penulisan berdasarkan rasa ingin tahu pembaca. -Melihat karya sebagai kesan pengaruh masyarakat.
13	Redza Piyadasa	2002	33	Buku	Balai Seni Lukis Negara	Masterpieces From The National Art Callery Of Malaysia Menanggap Identiti	Ilmiah	Historikal Sosiobudaya	-Hujah-hujah yang berinterpretatif. -Mengapresiasi dan menilai karya seni sebagai memiliki unsur-unsur kepentingan sejarah. -Menumpukan kepada proses dan interaksi antara pelukis, penonton dan masyarakat.
14.	Tan Chee Khuan	2013		Katalog	Penang State Museum & Art Gallery	Eight Pioneers Of Malaysian Art With A Supplement On Peter Harris	Popular	Historikal Biografikal	-Memandang objek seni dari objek rupanya -Pendekatan ini memberi gambaran peristiwa dan sejarah yang signifikan pada sesuatu tempat dan masa. -Melihat imej sebagai ‘symptomatic’ atau ciri-ciri sesuatu budaya
15	Abdul Wahab Muhammad	Sept. 1965	24	Akhbar	Dewan Bahasa Dan Pustaka	Masyarakat Melayu Kematiian Minat	Jurnalistik	Sosiobudaya	-Penulisan berbentuk keterangan dan refleksi. -Gambaran yang memenuhi cita-cita kepentingan masyarakat.
16	T.K Sabapathy	1994	66	Buku	Dewan Bahasa dan Pustaka	Syed Ahmad Jamal, A Historical Overview 1954-1994.SARISENI 1	Ilmiah	Historikal Biografikal	-Interpretasi dan penilaian yang tepat dan bertanggungjawab. -Mengapresiasi dan menilai karya seni sebagai memiliki unsur-unsur kepentingan sejarah. -Pendekatan sering dijadikan sumber rujukan.
17	T.K Sabapathy	1983	52	Buku	Dewan Bahasa Dan Pustaka	Mohamad Hoessein Enas. Modern Artists Of Malaysia	Ilmiah	Historikal Biografikal	-Mengguna prinsip-prinsip penganalisaan. -Menggarap dan mentafsir gambaran peristiwa dari sudut sejarah demi kepentingan generasi terkini dan mendatang. -Pendekatan ini ditulis dengan teliti dengan mengambil kira aspek psikologis peribadi, proses kreativiti serta merujuk dari segi pendedahan (exposure) pelukis.

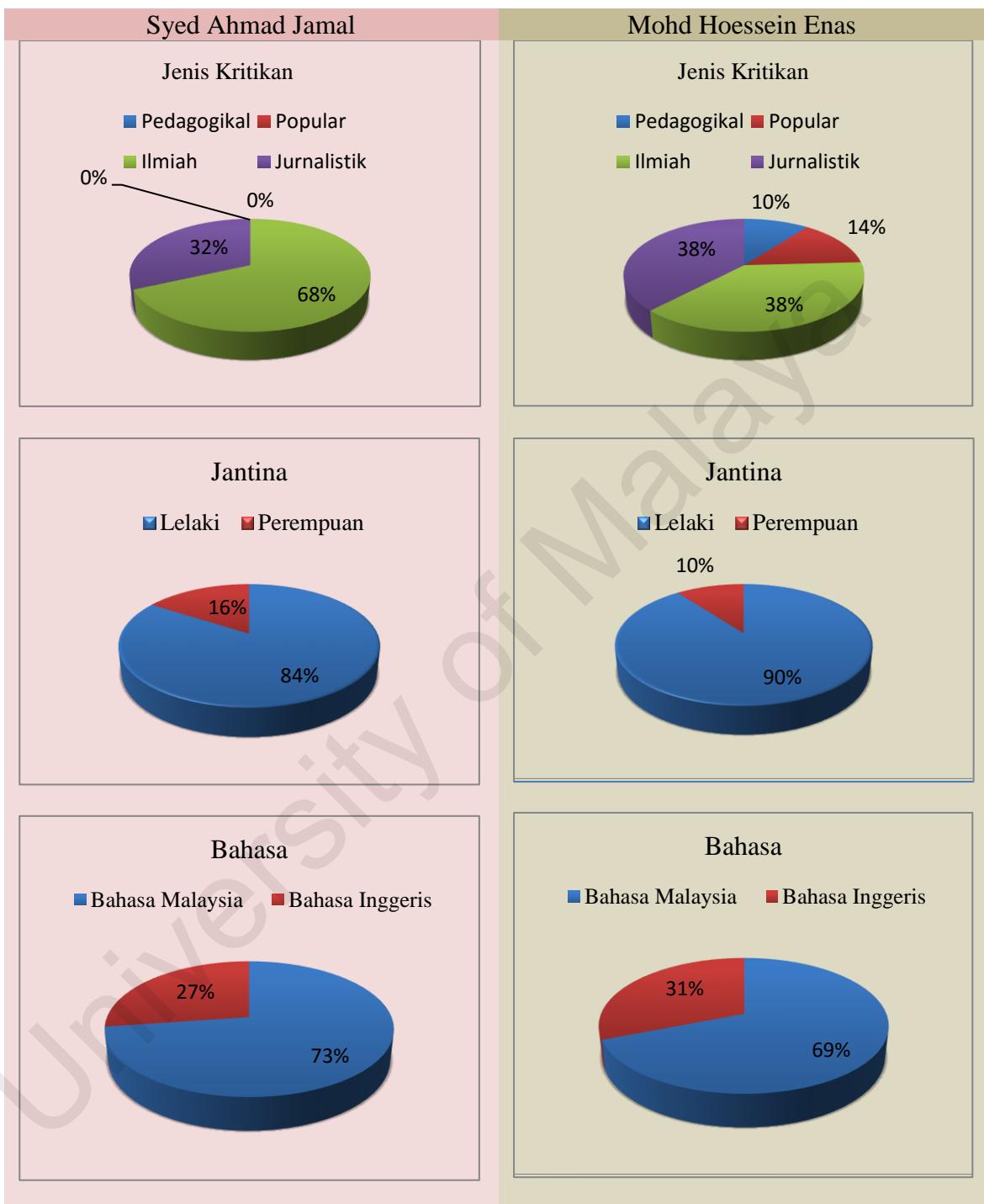
No	Nama Pengkritik	Tahun	Muka Surat	Bahan	Penerbit	Tajuk	Jenis Kritikan	Pendekatan	Analisis
18	Mulyadi Mahmood	2001	41	Buku	Utusan Publications & Distributors Sdn.Bhd	Seni Lukis Moden Malaysia, Era Perintis Hingga Era Pluralis (1930-1990)	Ilmiah	Historikal Sosiologikal	-Pertimbangan secara kritikal. -Memperlihatkan hubungan karya seni dengan aspek budaya yang mempengaruhi dan membentuk sejarah manusia. -Imej sebagai cerminan masyarakat dan gambaran masyarakat berbudaya
19	Redza Piyadasa	1993	66	Buku	University of Queensland Press	Modern Malaysia Art, 1945-1991: A Historical Review, Tradition and Change	Ilmiah	Historikal Sosiobudaya	-Penulisan bersistematis. -Menilai aspek-aspek yang boleh dianggap sejarah dalam sesebuah karya seni seperti gambaran atau peristiwa yang telah terjadi dalam sesebuah masyarakat. -Karya seni sebagai sumber dokumentasi sosial.
20	Hashim Awang	1997		Buku	Dewan Bahasa Dan Pustaka	Kritikan Kesusasteraan: Teori Dan Penulisan	Ilmiah	Sosiobudaya	-Penulisan dipenuhi dengan teori-teori -Pendekatan ini memaparkan perkara atau isu-isu berkaitan masyarakat dan budaya.
21	Cheah Phaik Kin	5 Julai 1999		Akhbar	The New Straits Times Press	The Maestro Of Potrait Painting	Jurnalistik	Sosiobudaya	-Penulisan dekriptif. -Menumpukan kepada proses dan interaksi antara pelukis, penonton dan masyarakat.
22	Jessica Ho	2010	14	Artikel	Balai Seni Lukis Negara	Malaysia's First Art Auction: Recorded Sales In Excess Of Rm1.7m	Jurnalistik	Sosiologikal	-Penulisan ringkas, tidak panjang dan kajian tidak mendalam. -Imej sebagai cerminan masyarakat dan gambaran masyarakat berbudaya.
23	Zakaria Ali	2008		Buku	National Art Gallery	Jelita Malaya, Susurmasa: Timeline	Pedagogikal	Formalisme Historikal Estetik	-Penulisan bercirikan pendidikan. -Mempunyai gaya dan bentuk yang tersendiri. -Menganalisis karya seni daripada segi kepentingan dan pengaruh sejarah seni, agama, dan budaya. -Mengutamakan nilai-nilai keindahan. -Penekanan terhadap elemen-elemen serta prinsip-prinsip rekaan.

No	Nama Pengkritik	Tahun	Muka Surat	Bahan	Penerbit	Tajuk	Jenis Kritikan	Pendekatan	Analisis
24	Hassan Mohd Ghazali	1992		Buku		Pengaruh Catan Indonesia Dalam Pengkaryaan Catan Pelukis-Pelukis Angkatan Pelukis Semalaysia(APS)	Ilmiah	Historikal	-Penulisan berdasarkan fakta.
								Sosiobudaya	Memperlihatkan hubungan karya seni dengan aspek budaya yang mempengaruhi dan membentuk sejarah manusia. Karya seni sebagai sumber dokumentasi sosial.
25	Puspaseni	1989	122	Jurnal	Bank Negara Malaysia	Lukisan Pilihan Di Dalam Koleksi Bank Negara Malaysia	Ilmiah	Historikal	-Mengungkap makna berdasarkan bukti. -Berdasarkan pernyataan pelukis (artist statement)
26	Aris Aziz	13 Januari 2011		Laman Sesawang		Mohd Hoessein Enas Dan Angkatan Pelukis Semalaysia Dan Aku	Popular	Formalisme	-Penulisan berdasarkan cita rasa tanpa mengambil kira pertimbangan dan penilaian itu tepat atau tidak. -Penekanan terhadap elemen-elemen serta prinsip-prinsip rekaan.
27	Zakaria Ali	2010		Buku	Universiti Pendidikan Sultan Idris	Malaysia Art Selected Essays 1979-2009	Pedagogikal	Formalisme	-Penulisan memajukan, mematangkan artistik dan menghargai nilai estetik.
								Historikal	-Melihat karya seni berdasarkan aspek yang membina pengkaryaan.
								Estetik	-Bersifat 260ntrinsic yang membina pengalaman sensori dan rasa.
28	Chung Chee Min	2000		Majalah Sekolah	Victorian Institution	Queen Victoria Potrait	Popular	Historikal	-Berdasarkan cita rasa seni dan pengalaman sendiri yang diamatinya.
29	Lee Chan Wai			Artikel		Painter Of People	Jurnalistik	Historikal	-Penulisan berbentuk keterangan dan refleksi.
								Sosiobudaya	-Menilai aspek-aspek yang boleh dianggap sejarah dalam sesebuah karya seni seperti gambaran atau peristiwa yang telah terjadi dalam sesebuah masyarakat.

Jadual 4.6 : Perbandingan Jenis Kritikan Dan Pendekatan Terhadap Karya Mohd Hossein Enas

Jenis Kritikan/ Pendekatan	Ilmiah	Jurnalistik	Pedagogikal	Popular
Historikal	T.K. Sabapathy		Zakaria Ali	Dr.Tan Chee Khuan
	Mulyadi Mahamood			Chung Chee Min
	Mohamed Ali Abdul Rahman			
	Redza Piyadasa			
	Hassan Mohd Ghazali			
Sosiobudaya	Redza Piyadasa	Abdul Wahab Muhammad		
	Hassan Mohd Ghazali	Cheah Phaik Kin		
Antropologikal budaya				
Seni budaya		Siti Rohayah Attan		
Biografikal	T.K. Sabapathy			Dr.Tan Chee Khuan
Estetik	Mohamed Ali Abdul Rahman		Zakaria Ali	
Seni Islam				
Ikonografikal				
Sosiologikal	Mulyadi Mahamood	Hafizah Iszahanid		
		Jessica Ho		
Filosofikal				
Formalistik			Zakaria Ali	Aris Aziz
Sosiopolitik		Hasmi Hashim		
		Hashim Awang		

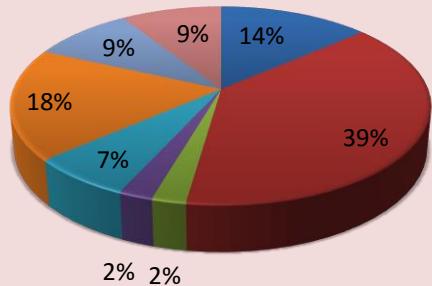
Jadual 4.7 : Perbandingan Analisis Syed Ahmad Jamal Dan Mohd Hoessein Enas



Syed Ahmad Jamal

Hasil Data

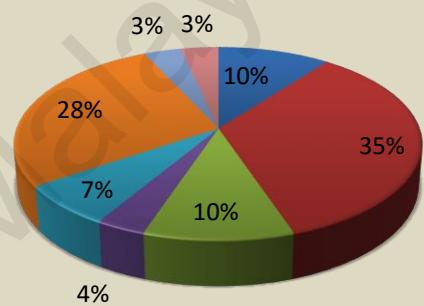
- Artikel
- Buku
- Katalog
- Seminar /Kertas Kerja
- Jurnal
- Akhbar
- Majalah
- Intenet



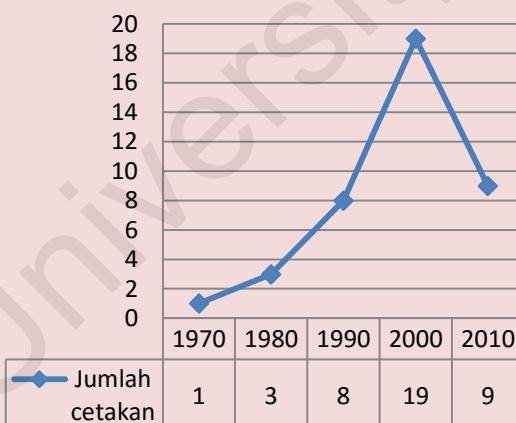
Mohd Hoessein Enas

Hasil Data

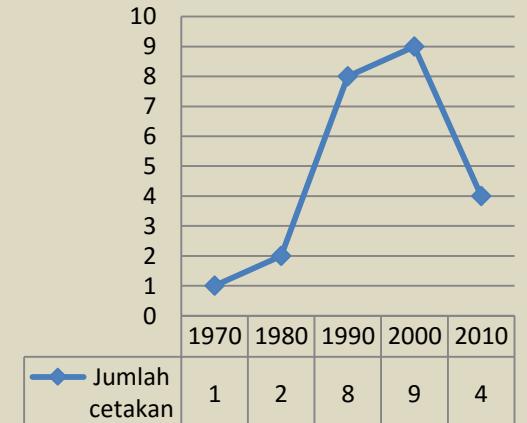
- Artikel
- Buku
- Katalog
- Seminar /Kertas Kerja
- Jurnal
- Akhbar
- Majalah
- Intenet



Tahun Keluaran Cetakan



Tahun Keluaran Cetakan



4.6.2 Huraian Perbandingan Analisis Syed Ahmad Jamal Dan Mohd Hoessein Enas

Kritikan jenis Ilmiah menunjukkan peratusan tertinggi terhadap karya Syed Ahmad Jamal iaitu sebanyak 68% manakala Mohd Hoessein Enas ialah 38%. Manakala kedua tertinggi adalah kritikan jenis Jurnalistik terhadap Syed Ahmad Jamal iaitu sebanyak 32% dan kritikan jenis Jurnalistik bagi Mohd Hoessein Enas ialah 38%. Peratusan terendah bagi kritikan jenis Popular terhadap karya Mohd Hoessein Enas ialah sebanyak 14% dan kritikan jenis Pedagogikal ialah 10%.

Dalam Jadual 4.7 menunjukkan peratusan perbandingan jantina antara pengkritik lelaki dan perempuan terhadap karya Syed Ahmad Jamal dan karya Mohd Hoessein Enas. Kedua-dua analisis menunjukkan lelaki lebih mendominasi berbanding perempuan di mana pengkritik karya Syed Ahmad Jamal bagi lelaki ialah 84% manakala bagi Mohd Hoessein Enas ialah 90%. Peratusan terendah bagi jantina perempuan adalah masing-masing sebanyak 16% dan 10%.

Merujuk kepada hasil analisis terhadap penggunaan bahasa, menunjukkan bahasa Melayu menguasai bidang penulisan kritik Syed Ahmad Jamal iaitu sebanyak 73% dan Mohd Hoessein Enas ialah sebanyak 69%. Manakala bagi bahasa Inggeris untuk kritisn Syed Ahmad Jamal ialah 27% manakala bagi kritikan Mohd. Hoessein Enas ialah 31%.

Hasil data daripada kritikan Syed Ahmad Jamal dengan Mohd Hoessein Enas menunjukkan peratusan tahun keluaran cetakan menunjukan cetakan buku adalah sebanyak 39% bagi kritikan karya Syed Ahmad Jamal dan 35% untuk kritikan karya Mohd hoessein Enas. Kedua tertinggi untuk kritikan Syed Ahmad Jamal dan Mohd Hoessein Enas adalah akhbar sebanyak 18% dan 28%. Manakala artikel, jurnal dan

intenit antara 9% hingga 10%. Peratusan terendah untuk kritikan Syed Ahmad Jamal dan Mohd Hoessein Enas adalah seminar dan katalog iaitu sebanyak 2% dan 3%.

Selain itu, graf untuk tahun keluaran cetakan pada tahun 2000 menunjukkan jumlah yang tinggi terhadap karya Syed Ahmad Jamal dan juga karya Mohd Hoessein Enas. Namun peratusan jatuh mendadak selepas tahun 2000 hingga ke 2010.

4.7 Deskripsi kritikan T.K. Sabapathy

T.K. Sabapathy lahir pada tahun 1938. Sebagai tokoh guru, kurator, pengkritik dan sejarawan seni, namanya terukir bukan sahaja di negara ini malah di rantau Asia Tenggara semenjak lebih tiga dekad yang lalu. Penglibatan beliau dalam beberapa siri penyelidikan khusus berkaitan pelukis dan seni lukis dalam wilayah Asia Tenggara amat signifikan memandangkan kurangnya bahan-bahan penulisan dalam bidang berkenaan diperolehi. Pengalaman mengajar Sejarah Seni di Jabatan Senibina di *National University of Singapore* sejak 1981 dan berkhidmat di *Nanyang Technological University of Singapore* sejak 2006, jelas memperlihatkan peranan dan pengaruhnya sebagai seorang pengkritik prolifik. Langkah berkolaborasi dengan Redza Piyadasa sepanjang pembabitannya dalam dunia kritikan seni, penulisan esei dan penerbitan turut membantu khalayak mendekati dan memahami seni melalui siri dialog dan pemikirannya. Dalam penyelidikan seninya, beliau amat mengutamakan fakta serta mengutarakan setiap penghuraian dengan jelas dan terperinci.

Sebagai seorang pengkritik yang berlatarbelakangkan sejarawan seni, penggunaan terminologi sejarah seni dan pertumbuhan seni visual sudah menjadi gaya persempahan dan hiasan penulisannya. Kemahiran menggunakan pelbagai teori

seni, sejarah seni dan falsafah seni, menjelaskan satu bentuk penulisan yang ilmiah. Lazimnya beliau mengutarakan kritikan seninya dalam konteks sosial (*social context*), pelbagai budaya (*multiculturalism*), historikal dan warisan (*inheritance*). Kaedah temu bual atau temu ramah langsung dengan pelukis sering digunakan untuk mengetengahkan pandangan langsung secara dua hala. Beberapa bentuk soalan atau siri dialog langsung terlebih dahulu dirancang dan diajukan secara biografikal melibatkan pengalaman dan kemahiran pelukis. Intisari bicara kritiknya adalah bermula dengan formalisme, iaitu menelusuri nilai estetik sehingga ke tahap menjelajahi ruang-ruang konseptual. Pendekatan tersebut sekali gus merangsang daya fikir dan minda pemikiran secara intrinsik dengan lontaran pelbagai persoalan dan kenyataan seni. Dalam kritikan seni, kaedah seumpama ini bukanlah sesuatu yang baharu, sebabnya telah lama dipraktiskan semenjak era Greek lagi iaitu ketika filosuf Socrates, Plato dan Aristotle mengadakan sesi bicara atau wacana seni. Ternyata, suasana menjana pemikiran dan merangsang keilmuan secara filosofikal amat berjaya ketika itu dalam mengupas sesuatu isu seni dan budaya terutama di awal tahun 1970-an dan 1980-an.

Merujuk penulisan T.K. Sabapathy dalam artikelnya “Pameran dan Simposium Seni Lukis ASEAN” (1984) umpamanya, menjelaskan bahawa budaya mengadakan pameran seni tidak seharusnya bersifat sehala tanpa ada pengisian yang benar-benar bermanfaat. Beliau mengajukan suatu pendekatan baharu dalam dunia seni seperti mengadakan debat-debat sebagai usaha menjana pemikiran kritis di luar kotak untuk mencari titik penentuan tentang halaju realiti seni. Beliau menganjurkam supaya melibatkan pandangan umum ke atas pelbagai konsep yang akhirnya dapat membentuk amalan seni moden antara wilayah dengan lebih berkesan. Dalam hal ini, seni itu dipegangnya sebagai suatu alat komunikasi yang bukan statik pada ruang yang terhad

atau tertutup tetapi lebih merupakan gelanggang atau arena yang hidup subur dengan ilmu dan pemikiran.

Fokus utama T.K. Sabapathy dalam mengendalikan kebanyakannya ialah melalui penyelidikan yang dibuat secara kritis dan eksplisit terutama perihal seni lukis moden Malaysia dan Singapura. Dalam siri penerbitan, beliau pernah membuat penelitian terhadap beberapa orang pelukis dari kedua-dua buah negara seperti Ang Eng Teng, Thomas Yeo, Cheo Chia-Hiang, Redza Piyadasa, Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas (sekadar menyebut beberapa nama). Selaku pengkritik seni, T.K. Sabapathy memperlihatkan kebolehannya menulis secara kritikal dengan pendekatan teori dan sejarah seni. Justeru, dalam konteks perbicaraan dari aspek isi, T.K. Sabapathy tidak terlepas menilai sesebuah karya itu dari kaca mata sejarawan seni terutama dalam aspek kemajuan seni dan makna intelektualisme. Penulisannya banyak berkisar tentang kronologi, stail dan pengaruh yang menjadi alat untuk persepsi kritikan. Sebagai seorang yang berpengalaman dalam dunia kritikan seni, beliau menelusuri semua unsur seni untuk diteliti secara mendalam, disusun melalui penekanan yang tertib serta dilihat kesesuaian bagi mendapatkan sesuatu mesej daripada hasil karya seni yang dipaparkan.

T.K. Sabapathy berpegang kepada seni moden sebagai bukti kepada kewujudan seni tradisi atau konvensional sebelumnya. Sebagai pengkritik, beliau membina atas kesedaran kendiri terhadap sejarah seni. Dalam konteks penulisan seni, T.K. Sabapathy mendekati serta melakukan tinjauan sejarah ‘latar belakang’ bagi meneliti sesebuah karya seni. Ertinya setiap penjelasan yang dibuat oleh beliau adalah terlebih dahulu dihubungkan dengan kekuatan faktor-faktor sejarah. Ini adalah kerana terdapat sejarah yang benar bagi sesebuah karya seni. Bermakna, dalam menafsir sesebuah hasil karya

pelukis, beliau cuba untuk memahami keadaan sosial dan babit-babit intelekualiti yang umum dalam waktu karya itu dihasilkan. Analoginya, karya seni dalam konteks ini, adalah seumpama seohon pokok manakala tugas seorang pengkritik pula boleh disamakan seperti tugas seorang *botanist*, yang menyiasat akan faktor-faktor cuaca, baka atau keturunan dan persekitaran lalu membajainya bagi mendapatkan hasil tanaman atau buahnya yang masak ranum dan segar bugar untuk dinikmati oleh sesiapa sahaja. Justeru, atas kesedaran kendiri inilah terhasilnya strategi untuk mencabar dan membongkar struktur dan amalan yang ada lalu dibangkitkan nilai yang baharu. T.K. Sabapathy banyak menggunakan pendekatan tersebut dalam penulisannya. Namun, adakala penulisannya diterima sebagai kompleks dan sukar difahami. Walau bagaimanapun, kesukaran itu bukanlah suatu permasalahan tetapi menjelaskan bahawa tahap penaakulan kritikan seninya itu berada pada tahap yang tersendiri. Jelas, gaya kritikannya terus mendapat pengiktirafan dan penghormatan terutama daripada khalayak yang dari awal lagi sudah mengikutinya.

Sebuah monograf berjudul “*Syed Ahmad Jamal – A Historical Overview: 1952 to 1995*” ditulisnya adalah sebagai penyebaran maklumat tentang pelukis dan karya. Pendokumentasian tersebut diterima baik di peringkat lokaliti dan juga global. Beliau dalam buku “*Vision and Idea: Relooking Modern Malaysian Art*” (1994) menerangkan tentang makna kebebasan seseorang pelukis iaitu kesediaan untuk melahirkan idea-idea dengan telus, berani serta ikhlas bersama-sama visi dan kekentalan jiwa yang tinggi lagi merdeka bagi mengapai erti kejayaan seni visual di Malaysia. Beliau tanpa sangsi meletakkan Syed Ahmad Jamal sebagai seorang pelukis dan pemikir yang dapat menterjemahkan sesuatu yang bermakna di sebalik keindahan sesebuah karya seni. Maka terhasillah penganalisisan yang dapat memberi penunjuk bukan sahaja kepada

hal-hal yang berurusan dengan soal estetik, tetapi merangkumi latar sejarah dan budaya masyarakat berdasarkan masa dan peristiwa tertentu dengan jelas.

Menyoroti pembabitan Syed Ahmad Jamal dalam pengkaryaan seni visual, T.K. Sabapathy meletakkan aspek keindahan sebagai teras kreativitinya sebagai pelukis. Bagi tujuan penganalisisan, beliau melihat siri “Langit dan Bumi” sebagai rujukan, yang mempertemukan percikan gaya “Semangat Ledang”, “Kunang-Kunang” dan “Sirih Pinang”. Dari situlah beliau menyedari karya-karya Syed Ahmad Jamal sebagai suatu persembahan dramatik yang membawa kepada minat pelukis terhadap penggunaan simbolisme. Selain aspek perlambangan, T.K. Sabapathy juga mengesani bahawa kecenderungan pelukis adalah tertumpu pada nilai-nilai estetik yang dipantulkan melalui pemilihan palitan-palitan warnanya yang indah menawan. Permainan percikan dan lapisan warna lembut dan panas diungkapkan sebagai alat pengucapan seni yang berkesan. Di situlah terbentuknya semangat ketimuran yang sudah bersebat dengan diri pelukis, diutus melalui tema alam dan sosiobudaya. Jelas, penulisannya turut dapat mengarap elemen-elemen psikologis seperti ketenangan jiwa pelukis meskipun tersirat di sebaliknya pelbagai persoalan atau mesej yang tegas. Melalui pendokumentasiannya, T.K. Sabapathy seakan meletakkan utusan seni itu sebagai suatu peradaban bangsa yang hidup untuk memenuhi ruang masa dan pemikiran masyarakatnya. Dari situ, beliau melihat sejarah perkembangan seni lukis moden Malaysia terbentuk di atas realiti semangat kekitaan dan bukan sepenuhnya ditentukan oleh individu atau pengiat itu sendiri.

Dalam konteks kritikan seni, T.K. Sabapathy memperlihatkan anjakan yang lebih terarah kepada dasar-dasar saintifik dan empirikal dalam menangani ilmu pengetahuan secara pragmatik, analitikal dan individualistik. Di awal dekad, Malaysia

masih belum terdedah dengan budaya penyelidikan. Keadaan agak berbeza dan terbatas jika dilihat dari segi amalan atau pandangan dunia (*world-view*) masyarakat terhadap penerimaan dan fahaman dunia seni ketika era pra merdeka. Meskipun berlaku kesan peningkatan bilangan pelukis dan pengkritik seni tanah air menjelang pasca merdeka namun T.K. Sabapathy mula menyarankan bahawa golongan pelukis berkehendakkan persatuan dan galeri sebagai tempat bernaung yang dapat mewakili mereka. Meskipun bilangan yang kecil namun tidak pula menghalang semangat mereka untuk terus berjuang senada dengan pengisian pembangunan kemerdekaan negara. Saranannya adalah supaya badan tersebut menjadi ‘saluran’ atau alat ‘suara’ terbaik untuk dunia seni visual berkembang, menjadi medium perantaraan di antara karyawan dan masyarakat, di antara pelukis, pengkritik dan kerajaan serta di antara sesama pengiat seni sama ada di dalam maupun di luar negara. Berbantukan peranan pengkritik seni, maka sekurang-kurangnya terbitlah suara-suara dalam mengetengahkan mesej tertentu seperti melaungkan prinsip-prinsip keamanan, menentang ketidakadilan, perlindungan kepada persekitaran, menghargai warisan bangsa, memupuk nilai-nilai murni masyarakat, menghayati adat dan falsafah bangsa serta isu-isu sejagat. Jelasnya, kritikan seni berperanan untuk memenuhi setiap ruang masa dan pemikiran masyarakatnya dengan ketinggian nilai-nilai ketamadunan.

Kepakaan T.K. Sabapathy terhadap Syed Ahmad Jamal sebagai pelukis perintis ekspresionisme abstrak banyak mendapat liputan dan perhatian dalam penulisannya. Sebagai pengkritik, beliau sedar akan wujudnya karya-karya bergenre baru di era 1950-an yang menonjolkan konsep hirutan pada imej figura dan unsur-unsur abstrak dalam seni lukis tempatan ketika itu. Penganalisisan beliau bermula dari segi deskripsi mengenai permulaan perubahan dari segi gaya dan penerimaan pengaruh dari Barat. Beliau menjelaskan suatu percubaan yang baharu, terasing, berani dan tanpa

berselindung. Dari sudut itu, T.K. Sabapathy mengagumi keupayaan pelukis untuk memilih, menyaring dan mengolah sesuatu persepsi kepada pengolahan rupa bentuk yang unik. Beliau menjelaskan bahawa tujuannya bukan sekadar untuk mengisi keperluan dari segi gaya baharu semata-mata tetapi meliputi suasana dari sudut sosiobudaya serta lingkaran nilai-nilai falsafah yang tersendiri. Kematangan pemilihan gaya tersebut sebenarnya dinilai berdasarkan persepsi dan skop yang akhirnya diterima masyarakat.

Meneliti karya “Mandi Laut” (1957) oleh Syed Ahmad Jamal yang didaftarkan sebagai Warisan Kebangsaan, T.K. Sabapathy mengumumkan detik bermulanya bagi pelukis menghadapi sejarah kegemilangan seni visual tanah air. Sebab idiom seni visual sebelumnya hanya berkisar atau terhad kepada gaya merakam gambar dengan penggunaan cat air. Kritikannya menyentuh tentang ekspresi kualiti di mana bermulanya seni abstrak di Malaysia. Pandangan optimistiknya menjelaskan bahawa pelukis tidak perlu mengekalkan sesuatu yang sudah menjadi kelaziman atau menjadi terlalu selesa dengan kaedah-kaedah konvensional sehingga tidak mahu berganjak untuk perubahan. Sebagai pengkritik, beliau menyarankan bahawa pelukis perlu terbuka untuk memberi laluan kepada suatu pendekatan dan penghasilan (*outcome*) yang berkesan. T.K. Sabapathy berpandangan bahawa budaya kreatif dan inovatif tidak semestinya berlaku pada suatu jangkaan yang besar-besar sahaja. Usaha-usaha yang tampak kecil pada mula sebenarnya mampu memberikan impak yang tinggi pada masa akan datang. Justeru, percubaan berani Syed Ahmad Jamal dalam mengetengahkan gaya baharu seni lukis telah memberi lembaran bermakna dari sudut sejarah seni visual amat disokong manakala kebolehan T.K. Sabapathy melihat anjakan tersebut sebagai sesuatu yang positif menjelaskan beliau sebagai pengkritik seni yang berpandangan jauh. Walau bagaimanapun, di samping merasai ketakjuban tersebut, secara realitinya beliau

merasakan khalayak pastinya menghadapi kesukaran untuk memahami mesej melalui penggunaan simbol-simbol serta lapisan warna warni yang ingin diutarakan oleh pelukis.

T.K. Sabapathy menjelaskan bahawa Syed Ahmad Jamal cuba untuk menggarap kesan penggunaan warna dalam catannya. Jelasnya, bagi kebanyakan subjek abstrak dalam karya pelukis adalah menampilkan nilai estetik dan budaya Melayu yang berkonsepkan ‘Rupa’ dan ‘Jiwa’. Dalam kritikannya, T.K. Sabapathy menjelaskan bahawa karya-karya Syed Ahmad Jamal adalah suatu pendedahan tentang soal kejiwaan Melayu dan nilai-nilai Islam yang berkonsepkan sejagat.

T.K. Sabapathy memahami bahawa seseorang pelukis tidak selamanya berpegang kepada suatu kaedah atau pegangan. Fitrah pelukis sentiasa terbuka untuk terus mencari dan menerokai sesuatu yang dapat memberi imput berguna kepada diri, masyarakat dan kehidupannya. Beliau menjelaskan bahawa salah satu tujuan Angkatan Pelukis Semenanjung (APS) ialah untuk mengungkapkan personaliti sebuah negara yang bebas dan merdeka. Dalam kritikannya beliau menjelaskan bahawa Mohd. Hoessein Enas ingin menunjukkan kepada dunia bahawa orang Melayu itu bangsa Asia yang cantik, lemah lembut dan menghormati nilai warisan budayanya. Beliau turut mengklasifikasikan hasil karya Mohd. Hoessein Enas dan pengikut-pengikutnya sebagai beraliran naturalisme seni lukis moden Malaysia meskipun tidak dipersetujui pengkritik Jolly Koh yang mendakwa hasil karya mereka bukan sebahagian daripada seni moden Malaysia. Senarionya dikatakan bermula dengan penentangan terhadap tradisi, anti naturalisme dan maju kepada yang baharu dan radikal. Justeru, wujud perbezaan pandangan berhubung peristilahan sejarah seni lukis moden Malaysia termasuk dari segi gaya dan masa. Walau bagaimanapun, budaya seni lukis Malaysia menurut T.K.

Sabapathy adalah perlakuan tradisi yang merujuk kepada seni tempatan iaitu sebagai simbol kesenian dunia Melayu.

Meneliti beberapa penulisan T.K. Sabapathy, jelas sandarannya adalah jenis kritikan ilmiah (*scholarly criticism*). Pengutaraan sesuatu fakta, teori, sejarah seni dan gaya pengolahan tulisannya memperjelaskan mengenai latar belakang dan arus pemikiran akademiknya. Kritikan T.K. Sabapathy dilihat berupaya ke tahap menilai karya dari sudut intensiti atau kedalaman, baik dari segi makna, pemikiran atau persoalan. Sebagai sejarawan seni, beliau melihat karya yang bermutu adalah sarat dengan persoalan dan makna yang besar seperti soal budaya dan peradaban bangsa. Ertinya sebagai pengkritik, beliau mempunyai pemikiran yang analitikal, kritikal dan intuitif dalam menghubungkan fakta seni dan dimensi keilmuan. Oleh sebab itu, penulisannya sentiasa menampakkan wujud perkaitan sesuatu fakta dengan elemen-elemen formalistik, historikal dan pembudayaan.

Jelasnya, dalam kritikan T.K. Sabapathy, terdapat penelitian dari aspek seni lukis di mana sesebuah karya itu terbina. Bagi khalayak, mereka turut terkesan untuk menerima atau sudah terbiasa dengan setiap pengolahan bahasa dan fakta yang mengandungi makna-makna sukar difahami. Walau bagaimanapun bagi yang berupaya menginterpretasikan kritikannya, mereka pasti tahu dan mengenali akan kemahiran, pengalaman dan intipati pengolahannya. Dalam konteks ini, T.K. Sabapathy turut menekankan bahawa seni lukis harus dilihat dari segi kepentingan semangat zaman, suasana intelektualiti dan gerak kuasa yang timbul sebagai sebahagian daripada kehidupan. Kekuatan kritikan beliau adalah berada pada kedudukan yang tersendiri, manakala pengetahuan dan pengalamannya yang luas dalam bidang seni visual dan

sejarah seni turut melayakkan beliau berperanan sebagai seorang pengkritik yang menyumbang kepada perkembangan ilmu seni visual di Malaysia.

4.8 Deskripsi kritikan Redza Piyadasa

Redza Piyadasa lahir pada tahun 1939. Selepas tamat persekolahan di sekolah menengah, beliau menerima *Award Cambridge Overseas School Certificate (Grade One)* pada tahun 1957. Belajar seni di *Malayan Teacherrs College*, Branford Lodge, Wolverhampton, England dari tahun 1958 hingga 1959 dan menerima *Certificate in Education* dari *The Institute of Education*, Universiti Birmingham, England. Ketika di Maktab Penguruan Ilmu Khas, (MPIK) Cheras lagi, Syed Ahmad Jamal selaku Ketua Jabatan mula mengesani potensi Redza Piyadasa untuk diketengahkan sebagai sejarawan seni dan pengkritik seni tanah air. Pada tahun 1975, beliau membantu Redza Piyadasa secara peribadi melanjutkan pelajaran dalam *Masters of Arts (MA) in Art History*. Berlatar belakangkan pendidikan seni dari *University Birmingham*, England dan sebagai *Graduate Student Participant, Culture Learning Institute, East-West Center* di Honolulu, melonjakkan peranannya sebagai seorang pelukis dan pengkritik seni muda di Malaysia. Suatu pencapaian beliau yang membanggakan di peringkat antarabangsa ialah “*Prince Claus AWARD*” di atas kapasitinya dalam lapangan seni visual dan pembangunan budaya yang diterima dari Belanda pada tahun 1998.

Redza Piyadasa memulakan kerjayanya sebagai pelukis dan pengkritik. Kecintaannya pada buku menjadikan beliau penyumbang utama menghasilkan kritikan-kritikan berkaitan seni visual Malaysia. Dunia penulisannya adalah lebih terarah kepada seni moden. Antara penulisannya ialah “*The Faces of Malaysia and Materpiece*”

terbitan Balai Seni Visual Negara. Jika diukur dari segi kuantiti, jumlah karya seninya agak terbatas kerana minatnya yang mendalam khususnya dalam bidang kritikan seni.

Sejumlah masa dan buah fikiran Redza Piyadasa banyak tertumpu pada seni budaya Melayu, identiti kebudayaan kebangsaan serta perkembangan seni budaya Nusantara dan serantau. Pencarian dan pegangannya adalah bersifat peribadi dan eksotik di mana nilai warisan budaya merupakan aset penting yang menjadi tumpuan. Baginya nilai-nilai tradisi dan warisan akan semakin menjauh dan terus menghilang kepada amalan-amalan kontemporari jika tidak dilestarikan. Pada tahun 1990-an, selama beberapa tahun bergerak aktif sebagai kolumnis tetap akhbar harian *Malaysian Business*, penonjolan dirinya sebagai pengkritik seni semakin ketara terutama dari sudut falsafah dan sosiobudaya.

Menelusuri tahun 1960-an dan 1970-an, Redza Piyadasa menempatkan diri untuk mengisi suatu kelompongan seni yang serius, di waktu yang hampir tiada perdebatan atau wacana tentang sejarah seni atau kritikan seni yang mahu diketengahkan di negara ini. Sumbangannya di dalam bidang tersebut memberi impak kepada persejarahan seni tanah air. Penulisannya tentang pelukis, karya dan perkembangan seni lukis dapat diikuti di dalam majalah Dewan Sastera pada keluaran bulan September, Oktober, November dan Disember tahun 1971. Sumbangannya di dalam bidang ini meninggalkan kesan terhadap persejarahan seni tanah air. Sebagai contohnya “Rupa Malaysia” yang diterbitkan oleh Balai Seni Visual Negara tentang perkembangan seni visual moden di Malaysia, terus menjadi rujukan penting kepada para pengkaji seni visual.

Melalui penulisan-penulisannya, beliau tampil dengan percubaan untuk meneliti konteks kesenian serta hubungkaitnya dengan pengstrukturan semula tradisi dan nilai seni. Kritikan seninya seperti mengajak khalayak untuk meneliti serta mengkaji mana-mana keperluan bagi memperbetulkan kerangka atau persepsi mengenai aspek kesenian. Beliau seterusnya mengajak khalayak untuk menilai dan mengkaji semula definisi-definisi dan aktiviti-aktiviti seni yang bersifat mengekang atau menghadkan peranan dan perkembangan seni. Beliau turut menarik perhatian fahaman berasaskan kepada konsep “*high art*” yang dikatakan terlalu sempit sebagaimana yang digariskan oleh ahli-ahli sejarah seni lukis ketika era kolonial. Penganalisisan turut dilakukan mengenai aktiviti seni mengikut “*medium*” yang hanya menitikberatkan beberapa aspek formalis di samping mengetengahkan soal “semiologikal” yang menentukan makna seni secara berkonteks. Definisi sempit “formalis” turut diutarakan seperti yang ditetapkan oleh satu perspektif “galeri seni” yang mendedahkan prasangka tentang satu hiraki seni di mana seni lukis dan seni arca diberi kedudukan yang utama.

Sementara itu, Redza Piyadasa turut mengutarakan “*significant form*” yang berkehendakkan satu penyusunan semula jika mahukan sejarah seni memenuhi fungsi bermakna dalam suasana seni yang sedang muncul. Beliau mengesa persoalan tentang “konteks” dan definisi “kontekstual” yang sempit diatasi meliputi semua aktiviti visual. Kelemahan dan kekuatan medium baharu sebagai satu “alat komunikasi” juga perlu diperhalusi dan dibincang tanpa menghiraukan konsep-konsep lama seperti “*signifikan form*” mahupun “*high art*”.

Dalam keghairahan mengemukakan berbagai-bagai persoalan, Redza Piyadasa juga tidak sunyi menerima komen-komen mengenai penulisannya. Antaranya datang dari pengkritik Tan Chee Khuan yang menjelaskan bahawa penulisan Redza Piyadasa

adalah jenis jurnalistik iaitu melalui fakta-fakta lama yang ditulis oleh pengkritik terdahulu dari dalam dan luar negara. Tidak terkecuali tulisannya juga dikatakan berbaur rasis yang dicipta untuk mengajak khalayak membincangkan dan melonjakkan sesuatu perkara yang bukan pada ruang atau tempatnya. Namun, sebaliknya bagi Redza Piyadasa, pandangannya tetap memberi pengaruh yang besar terutama dalam soal jual beli sesebuah karya serta kaitannya dengan soal budaya.

Redza Piyadasa (1939 - 2007) bagi kebanyakan penulis meletakkannya sebagai seorang tokoh pengkritik yang begitu agresif di dalam melontar serta menegakkan idea-idea keseniannya. Sejak pameran “*Towards a Mystical Reality*” (1974) lagi, beliau menempatkan dirinya sebagai individu yang amat mementingkan aspek analitikal dan penyelidikan. Beliau tampil mengutamakan karya-karya bersifat *nonfactual*, yang lazimnya ditolak oleh para karyawan yang mengutamakan ciri-ciri stailistik, ikonik dan gestural.

Menyingkap semula majalah sulung Dewan Budaya pada Januari 1979, adalah merupakan pembabitan awalnya dalam bidang kritikan seni. Dalam keluaran itu, YM. Raja Zahabuddin (1979) turut menulis tentang Redza Piyadasa dalam sebuah artikel berjudul, “Redza: Pelukis Konseptual” sebagai seorang yang kontroversi dalam pemikiran kerana dikatakan suka berhujah atau ‘*argue*’ dalam membicarakan falsafah seninya yang sukar pula dimengertikan oleh khalayak. Sebenarnya, tidak ramai yang mempunyai daya tahan untuk berwacana atau menyanggah persepsinya tentang seni. Menurut Baha Zain, ramai di kalangan temannya pernah merasai akan penangan sinikalnya. Walau bagaimanapun, peranan beliau dalam hal ini hanyalah untuk menguji dan mencabar agar warga seniman menjadi lebih bersedia malah tegar menghadapi cabaran-cabaran dalam dunia seni visual.

Redza Piyadasa dilihat banyak memainkan peranan yang *seminal* iaitu membenihkan perubahan baharu dalam perbicaraan seni negara. Sumbangannya menghasilkan penulisan dan penerbitan yang dijadikan sebagai rujukan standard termasuklah ‘*Modern Artists of Malaysia*’ pada tahun 1983. Seperkara, sambutan yang diberikan oleh pembaca terhadap perbicaraan tokoh dan karya pelukis adalah sangat menggalakkan. Berbekalkan pengalamannya sebagai kurator tamu dan jurnalis, beliau mempergunakan segala ilmu dan pendekatan dalam konteks sejarah seni, falsafah Melayu, sosiopolitik dan kajian etnik sebagai sumber penerbitan. Merujuk kepada buku “Rupa Malaysia, Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia” (2000), Redza Piyadasa dengan tekun menulis tentang karya-karya Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas.

Mengambil contoh dalam karya “Umpam” (1956) dan “Pohon Nipah” (1957), Redza Piyadasa menempatkan kedua-dua karya tersebut dalam kategori baka seni lukis moden Malaysia. Walaupun baginya karya-karya tersebut menggunakan unsur-unsur artistik, kaedah dan kajian bahan yang berlainan, tetapi nilai estetik seninya masih tetap sama. Daya pemikiran kritis dan kebolehan dalam beberapa kritikannya menunjukkan wujud penggabungan ketara pelbagai disiplin ilmu berkaitan sejarah seni, falsafah seni dan teori seni.

Bersandarkan kepada ketelitiannya, penulisan Redza Piyadasa adalah lebih menjurus kepada kritikan jenis ilmiah (*scholarly criticism*) yang banyak menyumbang kepada ilmu pengetahuan dengan menyoroti perkaitan antara karya, pelukis dan keadaan-keadaan semasa. Sejak 1974 lagi, Redza Piyadasa telah cuba mempropagandakan pandangannya terhadap pelukis yang mendokong aliran ekspresionisme abstrak. Kenyataan mengaitkan pelukis Syed Ahmad Jamal sebagai

pelukis ekspresionisme abstrak oleh Redza Piyadasa walau bagaimanapun tidak dipersetujui Jolly Koh. Sekembalinya sekumpulan pelukis yang dikaitkan dengan aliran tersebut ke tanah air pada awal tahun 1960-an adalah disanggah sebagai tidak benar. Sebabnya, bagi Jolly Koh aliran tersebut hanya membawa falsafah yang biasa. Kenyataan Redza Piyadasa yang menyatakan era ekspresionisme abstrak semakin menambat hati bagi seluruh peminat bagi Jolly Koh tidak memadai kerana tidak dirujuk dengan fakta-fakta yang jelas. Menurut Jolly Koh, keadaan hanya mendedahkan Redza Piyadasa kepada risiko dikatakan cuma sekadar retorik di dalam perbincaraan intelektualnya. Meskipun, tanpa menggunakan bahasa yang kesat mahupun sebarang provokatif, namun telah wujud suatu bentuk perdebatan atau polemik seni yang terbina dalam situasi ini.

Secara naluriyah, pelukis tidak akan dapat mengetahui secara jujur akan nilai karyanya. Justeru, harus ada seseorang di situ yang bersedia memberikan gambaran tentang karya sama ada berkualiti ataupun kurang berjaya. Bagi khalayak pastinya mereka mengharapkan seseorang yang tampil memberikan pencerahan dan membantu dari segi pemahaman. Mendekati penulisan Redza Piyadasa, jelas kaya dengan sumber informatif dalam pelbagai bentuk fakta, falsafah dan mesej. Seseorang pembaca mulai memahami makna-makna di sebalik perkataan dan ayat yang digunakan sehingga mengenalinya sebagai seorang yang cukup berpengetahuan luas serta menghiburkan. Redza Piyadasa merupakan pengkritik seni yang sudah punyai pengikut dan peminatnya tersendiri sejak sumbangannya dalam majalah bulanan Dewan Sastera dan Dewan Budaya.

Menyoroti artikel tulisan Redza Piyadasa yang berjudul “Unsur-unsur Revivalis dalam Seni Lukis Tempatan” (1982) memperjelaskan mengenai unsur-unsur

kebangkitan dalam senario seni lukis Malaysia. Perhatian meliputi kemunculan semula semangat kebangsaan sehingga mencetuskan suatu kesedaran baharu khususnya di kalangan orang Melayu terhadap proses perubahan sosial, ekonomi, pendidikan dan kepentingan nilai spiritual yang membawa kepada penampilan gerakan revivalis. Gerakan tersebut berpaksikan kepada suara keperihatinan terhadap penurunan nilai dan adat Melayu yang dikesan dibawa oleh pengaruh Barat. Proses anjakan sosial dan perjuangan dalam mencari nilai moden dan asli di kalangan masyarakat kontemporari di negara ini turut melibatkan isu-isu warisan dan budaya tradisi di kalangan para pelukis tempatan

Sebagai pengkritik, beliau menyedari bahawa perkembangan aktiviti seni di Malaysia adalah hasil sumbangan yang dibawa oleh generasi kedua yang kebanyakannya mempunyai pengalaman belajar di luar negara. Justeru, penulisan Redza Piyadasa juga sering mendapat maklum balas daripada pembaca di laman-laman surat khabar yang ditulisnya. Di sebalik penulisannya yang agak panjang lebar dengan bahasa beraras tinggi, beliau tetap tampil dengan pernyataan yang berani. Seperkara, banyak diperkatakan tentang Redza Piyadasa yang tidak begitu mesra dengan latar belakang pelukis yang ditulisnya. Beliau juga dikesan sebagai seorang penulis yang tidak begitu mudah memberikan pujian atau sanjungan kepada individu-individu yang ditulisnya. Pemahamannya pada setiap pelukis adalah sama dan tidak ada ruang untuk kritikan yang berbentuk sehala. Justeru, ada ketika kritikannya menjadi tidak begitu popular di kalangan pelukis sendiri. Beliau dikatakan tidak menilai seni menurut perspektif pelukis dan situasi ini sering menimbulkan debat-debat panas yang berpanjangan. Meskipun adakalanya timbul kontroversi dalam tindakan kritikannya namun usaha berterusannya tetap membantu menyemarakkan ilmu kritikan seni tanah air.

Meneliti kritikan Redza Piyadasa, terdapat prinsip-prinsip kritikan termasuk psikologi. Wujud kenyataannya yang menganggap bahawa hasil seni itu lahir dari keadaan manusia yang sedang berada dalam situasi arus bawah sedar atau *subconscious*. Beliau memberi contoh dengan mengaitkan karya “Sidang Roh” (1970) dan “Gunung Ledang” (1978) oleh Syed Ahmad Jamal. Beliau mengutarakan pandangan bagaimana pelukis memperolehi bentuknya dan apakah bahan karya itu diolah secara sedar (*conscious*) atau separa-sedar (*subconscious*)? Umum mengetahui bahawa alam roh dan alam mistik turut menyelubungi mitos-mitos Melayu malahan sukar untuk dijelaskan dengan nyata. Pengkritik mengistilahkan peringkat di sekitar ilham ini sebagai ‘proses penciptaan’. Namun, timbul persoalan bagaimana proses penciptaan dalam peringkat separuh sedar tadi boleh menyedia dan melahirkan hasil karya yang baik serta bermutu? Bagaimana pula sekiranya seseorang pengkarya itu berjaya melukiskan apa yang sebenarnya bergolak di peringkat *subconscious* tadi? Dalam perkara ini, Redza Piyadasa memahami bahawa ini tidak bermakna bahawa pencipta itu *abnormal*, cuma keadaannya ketika itu tidak berada dalam lingkungan atau batasan biasa.

Jelasnya di sini, psikologikal merupakan unsur penting yang memberikan perhatian wajar terhadap pengenalan, pengertian serta hubungan simbol dalam sesebuah karya. Karya-karya yang dianggap berjaya ialah apabila menemui simbol atau perlambangan yang mempunyai nilai-nilai universal atau sejagat. Aspek ikonografi dalam karya pelukis turut mempunyai kaitan dengan mitologi, kepercayaan, tradisi, moral dan aspek-aspek penting dalam kehidupan. Penafsiran pengkritik terhadap pengolahan imej dari dimensi kejiwaan pelukis perlu dirungkaikan dari segi pengertian makna, pemikiran dan falsafah dalam karya pelukis.

Selain dari sudut psikologi, terdapat fikiran-fikiran dasar yang cuba diketengahkan menurut pertimbangan dari aspek pensejarahan seni. Terdapat nilai-nilai zaman yang terserap dalam sesebuah karya itu ditulis berdasarkan kronologi zaman seperti apa yang berlaku pada era pramerdeka, era pascamerdeka dan era kontemporari. Interpretasi pensejarahan tersebut sekurang-kurangnya dapat memperjelaskan tentang sesuatu fakta, nilai zaman serta pengaruh pada masa-masa tertentu khususnya terhadap bangsa dan negara. Jelasnya, terakam detik perubahan mengenai konsep masa dan sejarah di dalam kritikan seni. Sementara itu, tercatatlah pula nilai zaman yang memaparkan nilai-nilai keperibadian dan identiti selain hal-hal yang dapat dikesani dari sudut paparan imej pengkaryaan seperti yang ditulis pengkritik pada karya Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas.

Redza Piyadasa tampil dengan suasana baharu kepengkritikan yang mempraktikkan sikap analitikal dan konstruktif. Intisari kritikan seninya dikesan mulai mengetengahkan unsur-unsur kognitif berserta persoalan mengenai persepsi seni dan budaya sebagai fokus yang baharu. Wujud kebangkitan semula perasaan dan semangat kebangsaan di kalangan para intelek Melayu tempatan yang mendorong kemunculan unsur-unsur revivalis di arena seni visual dan kritikan seni di Malaysia. Sebab-sebab dorongan terhadap wujudnya keadaan sedemikian ditakrifkan sebagai subjektif dan kompleks. Namun, pentingnya di sini ialah timbul kesedaran tentang perhubungan di antara dua faktor iaitu proses perubahan sosial dan kemunculan pergerakan revivalis. Minat dan kesedaran tentang kepentingan nilai-nilai kemelayuan dan nilai-nilai spiritualiti semakin jelas terkesan. Kebangkitan semula nilai-nilai “kemelayuan” bercorak etnosentrik ini menjadi tiang asas kepada dasar kebudayaan kebangsaan yang menjurus kepada semangat penghasilan dan penghayatan seni yang lebih utuh.

Redza Piyadasa (2002), berpendapat kebanyakan pelukis moden giat menimba dan mencari pengaruh-pengaruh dari budaya silam baik dari sudut ekspresi seni maupun dari sudut budaya. Di samping meneliti mengenai isi atau mesej bagi mengesan pola sosial, politik dan budaya, satu hal yang disedari beliau ialah nilai zaman itu sendiri yang dapat menentukan nilai sesebuah karya seni itu. Ini merupakan teori yang disesuaikan dengan perubahan di mana aspek sejarah seni juga boleh menentukan mutu dan nilai karya. Jelasnya, sesebuah karya seni yang bermutu itu adalah suatu rakaman atau dokumentasi peristiwa yang mempunyai signifikan tertentu dalam memberi makna tambahan kepada masyarakat dan budaya.

Melalui sumber penulisannya, Redza Piyadasa terus meneliti konteks kesenian serta hubungkaitnya untuk pengstrukturkan semula seni tradisi di samping usaha memperkembangkan nilai seni. Sumbangannya yang dianggap terbesar dalam sejarah kritikan seni ialah penerbitan buku-buku seperti “*Modern Artist in Malaysia*”, “*Rupa Malaysia*”, “*Tradition and change: contemporary art of Asia and the Pasific*” dan katalog-katalog seni.

Pameran berhistorikal “*Towards a Mystical Reality*” atau “Ke arah Hakikat Mistik” (1974), sebenarnya telah membuka dan menempa satu sejarah wacana polemik seni tanah air dengan persoalan dan konsep mengenai ruang, peristiwa dan masa dengan penggunaan objek harian serta teks sebagai suatu pengalaman. Ia berkisar kepada persoalan mengenai ruang, waktu dan anjakan yang membentuk realiti dan idea baharu dalam dunia seni lukis Malaysia. YM. Raja Zahabuddin Raja Yaakob menulis dalam satu artikel berjudul “Bukankah Seni Untuk Masyarakat” (1985) keluaran Dewan Budaya, menyentuh mengenai penglibatan serta saranan Redza Piyadasa dan Sulaiman Esa dalam menyalurkan haluan arena seni ke arah mencari kebenaran yang suci.

Mereka telah menyemaikan satu keseronokan (*excitement*) terhadap perkembangan seni lukis Malaysia dengan terpamernya pameran tersebut yang dianggap penuh kontroversi di kalangan pencinta seni lukis tanar air. Bertitik tolak reaksi daripada Kongres Kebudayaan Kebangsaan telah wujud usaha untuk mengasimilasikan budaya Timur dan Barat dalam suatu perspektif baharu yang meletakkan seni sebagai satu kajian saintifik dari sudut mental, meditasi dan mistikal seperti yang terdapat dalam falsafah Asia berhubung dengan amalan falsafah Taoisme dan Zen. Mereka menyarankan konsep asas ‘spiritualiti’ yang kononnya selaras dengan kebudayaan Timur.

Adalah sesuatu yang menarik, apabila sepucuk surat terbuka kepada Redza Piyadasa, penulis Salleh Joned (1974) mula memberi reaksi terhadap polemik yang wujud sebagai timbal balas peristiwa penuh kontroversi di sebalik tanda protes terhadap Pameran “*Towards a Mystical Reality*”. Salleh Joned yang pernah berkhidmat sebagai pensyarah kesusasteraan Inggeris di Universiti Malaya ketika itu dan seorang penyair tanah air mengutarakan pendapat di dalam tulisan eseinya bertajuk “Kencing dan Kesenian” (1974) yang diterbitkan dalam Dewan Sastera sebagai usaha mempertahankan serta memberi rasional kepada perlakuan “*gesture*” tersebut. Dalam isu tersebut, beliau mempersoalkan kerasionalan tentang konsep realiti mistikal serta kaitannya dengan falsafah Zen yang diperolehi daripada pengalaman-pengalaman seharian daripada objek-objek yang biasa. Jelasnya pendekatan tersebut telah dianggap sebagai suatu percubaan untuk memecahkan norma dan nilai tradisi pelukis Malaysia yang begitu selesa kepada ekspresi peribadi dan abstraksi.

Jelasnya, “*Towards a Mystical Reality*” merupakan titik mula terserlahnya karya-karya esoterik yang ditampilkan untuk menduga fikiran. Konsepnya ialah satu percubaan untuk memerangkap ‘intipati kerohanian’ atau ‘*the spiritual essence*’ tentang proses-proses fenomenologikal. Sebagai seorang yang kritis, beliau mempamerkan

'fragment of reality' bagi tujuan untuk mendorong khalayak memandang benda-benda di sekeliling. Kewujudan soal-soal mistikal dan metafizikal yang terbit melalui satu proses renungan (*meditation*) mengenepikan sama sekali soal estetik dan kemahiran tetapi teruja mahu menangkap semangat kerohaniah dari sudut bayangan. Usaha Redza Piyadasa ini dilihat cuba untuk memperluaskan dimensi tersebut hingga ke luar jangkaan dengan membangkitkan kesedaran semasa dan pertimbangan bahan terhadap nilai, pegangan sosial, kesedaran agama dan konteks kebudayaan. Jelasnya dapat disimpulkan bahawa apa yang dipamerkan bukanlah pameran seni lukis tetapi lebih kepada pameran sikap, idea dan minda intelek.

Bagi kebanyakan pemerhati, tindakan Redza Piyadasa yang sanggup mengenepikan tradisi demi membenarkan kewujudan sesuatu yang lain meskipun memerlajatkan itu adalah suatu fenomena seni yang relatif baharu. Meskipun Redza Piyadasa pernah dikenali sebagai seseorang yang ego dengan kandungan keilmuannya namun beliau adalah insan yang berjiwa besar. Bertitik tolak reaksi daripada Kongres Kebudayaan Kebangsaan telah wujud usaha untuk mengasimilasikan budaya Timur dan Barat dalam suatu perspektif baharu yang meletakkan seni sebagai satu kajian saintifik dari sudut mental, meditasi dan mistikal seperti terdapat dalam falsafah Asia berhubung dengan amalan falsafah Taoisme dan Zen. Jelasnya, "*Towards a Mystical Reality*" memperlihatkan pembawaan yang tidak lagi cenderung melakukan sesuatu yang konvensional seperti melukis benda tetapi mengantikannya dengan suatu santapan idea yang baharu.

Meskipun timbul pelbagai tanggapan dan kontroversi terhadap pameran tersebut, tetapi ia merupakan titik mula perubahan seni untuk memasuki ke dimensi baharu yang lebih mengujakan. Walau apa pun, peristiwa tersebut telah berjaya meninggalkan kaedah yang konvensional yang begitu rigid dengan peraturan-peraturan

galeri seni. Setiap sumbangan prolifik Redza Piyadasa telah meletuskan suatu suasana baharu dalam membentuk kematangan dan pengalaman berharga. Boleh dikatakan beliau adalah seorang pengkritik yang mempunyai ketajaman serta argumentatif yang kritikal.

Jelasnya, Redza Piyadasa adalah seorang pelukis, pengkritik dan sejarawan seni yang lebih gemar berterus terang serta mempunyai keberanian dan keyakinan tinggi untuk mengetengahkan buah fikirannya. Sebagai pencipta dan pemikir, beliau berletusan dengan idea sehingga boleh mengundang debat, kontroversi malah kemarahan. Zainol Abidin Ahmad Shariff (1998), pernah menggelar Redza Piyadasa sebagai “peledak pembunuhan budaya” yang merujuk kepada penulisan tajam di ruangannya dalam *Business Times* dari 1992 hingga 1996, termasuk penulisan awalnya dalam *The New Straits Times*.

Redza Piyadasa mengkritik mengikuti tarinya bersandarkan karya. Sesuatu karya seni yang tidak mempunyai nilai seni adalah tidak bertenaga, walau bagaimana progresif pendirian pelukisnya. Sebaliknya, sesuatu karya seni yang mempunyai nilai seni yang tinggi tetapi isinya reaksionis juga adalah perlu ditolak. Baginya, seni itu harus mendasari nilai yang sesuai dengan tradisi bangsanya. Namun di sebalik kemelut mahupun kontroversi yang berlaku, wujud kesedaran dan peningkatan pemahaman baharu untuk meletakkan seni sebagai suatu dimensi keilmuan intelektual yang harus hidup segar di dalam masyarakat.

Begitulah realiti seseorang pengkritik dan sejarawan seni yang harus membuat penilaian yang tidak mungkin mampu memuaskan hati atau disukai oleh semua orang. Meskipun Redza Piyadasa adalah seorang yang suka berargumentatif dalam mencari falsafah seni lukisnya namun hasratnya adalah benar-benar ingin melihat kritikan seni

dan seni visual negara ini sebagai alat pendidikan atau perjuangan yang paling berkesan menyumbang kepada masyarakat dan negara.

Namun, dengan ketiadaan beliau di pentas kritikan seni, dunia penulisan seni rupa Malaysia seperti kehilangan obornya dan keadaan ini amat dibimbangi kedudukan kemajuan bidang kritikan seni tanah air akan terus dijarakkan kedudukannya berbanding dengan kemajuan yang wujud di negara-negara lain di Asia Tenggara seperti Indonesia, Singapura, Filipina dan Thailand. Tidak keterlaluan dikatakan bahawa Redza Piyadasa lebih dihargai di luar negeri tetapi tidak seberapa di negeri sendiri sedangkan beliau adalah di antara sejumlah kecil seniman dan intelektual negara ini yang telah menyumbang untuk mengharumkan nama Malaysia di luar negara. Walau apa pun kita masih menanti dan mengharapkan akan ada pengganti pengkritik seni sepertinya bak kata pepatah Melayu, “yang patah akan tumbuh, yang hilang akan berganti”.

Pelukis dan pengkritik mempunyai keupayaan untuk merakam dan menulis kembali paparan sesuatu peristiwa di dalam lingkungan kehidupan masyarakat. Ini adalah kerana di dalamnya terpapar segala kejadian dan perkembangan yang melukiskan tentang kehidupan manusia dan darihal wajah sebenarnya. Segala perakaman tersebut dapat dijadikan atas pemahaman tentang masyarakat dan budaya pada sesuatu masa tertentu. Justeru, dapatlah ditegaskan bahawa kritikan seni adalah diwujudkan sebagai dokumentasi sosiobudaya yang bertolak daripada konsep seni sebagai refleksi dari realiti masyarakat. Situasi ini juga melihat bahawa pelukis adalah perakam zamannya yang selari dengan peristiwa kontekstualnya manakala pengkritik melalui penulisannya berperanan memberi laluan kepada khalayak untuk mendekati dan memahaminya.

4.9 Deskripsi kritikan Mulyadi Mahamood

Mulyadi Mahamood adalah seorang penulis, pengkritik, kartunis dan profesor di Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka, Universiti Teknologi MARA, Shah Alam. Sebagai seorang ahli akademik, beliau memperolehi Ijazah Kedoktoran PhD dari *University of Kent* dekat *Canterbury*, England pada tahun 1997 dalam bidang Kajian Kartun, (*Cartoon Studies*) manakala ijazah sarjananya dalam bidang Sejarah Seni dari *University of Illinois at Urbana - Champaign, USA* pada tahun 1986, dan memiliki Ijazah Sarjana Muda dalam bidang Seni Halus (*Fine Arts*) dari Institut Teknologi MARA sekarang Universiti Teknologi MARA (UiTM) pada tahun 1984. Antara buku penerbitan penting beliau ialah “Mendekati Seni Lukis Dan Seni Reka” (DBP,1993) ; “Seni Lukis Dalam Peristiwa” (DBP, 1995); “Sejarah Seni: Zaman Pertengahan hingga Abad ke-20 (2003), “Sejarah Seni Lukis Moden Malaysia: Dari Era Perintis Ke Era Pluralis’ (UP&D, 2001), “*The History of Malay Editorial Cartoons 1930s-1993*” (UP&D, 2004); “*Humour in contemporary Malaysian Cartoons*” in *Malaysian Development Experience: Changes and Challenges*” (INTAN, 1994) dan “*The History of Malaysian Animated Cartoons*” dalam John A. Lent (ed), “*Animation in Asia*” diterbitkan oleh John Libbey, London (2001).

Pengalaman sebagai kurator tamu, Mulyadi Mahamood terus menampilkan pelbagai kritikan dan liputan mengenai karya-karya pelukis dan kartunis terkenal tanah air seperti Syed Ahmad Jamal, Yusof Ghani, Awang Damit, Datuk Lat dan ramai lagi. Penulisannya banyak mengisi ruang beberapa majalah tempatan seperti Fantasi, Dewan Budaya dan buku-buku seni ilmiah di peringkat antarabangsa.

Berlatar belakangkan bidang sejarah seni, estetik dan kartun dari luar negara, beliau amat teliti dalam penulisannya. Keberkesanan penulisan atau kritikan seni pada dasarnya banyak bergantung kepada usaha penyelidikan rapi bagi mendapatkan gambaran yang sebenar misalnya mengenai biografi pelukis atau penganalisisan karya. Berbanding kritikan Redza Piyadasa dan T.K. Sabapathy, tulisan Mulyadi Mahamood lebih mudah difahami serta sesuai sebagai sumber rujukan ilmu dan pendidikan. Kaedah penyusunan isi dan makna memperlihatkan suatu adunan yang mesra ilmu. Biasanya khalayaklah yang menjadi sasaran utama dalam menyebarkan kesedaran seni dalam membina sikap dan amalan estetik melalui idea-idea kritikan. Kenyataannya terdapat ramai golongan pelajar sekolah dan mahasiswa universiti pada hari ini sudah menjadikan buku-buku tulisan beliau sebagai rujukan utama khusus dalam bidang-bidang penyelidikan dan pembelajaran seni visual.

Keindahan merupakan perkara yang dibicarakan dalam kritikan seni. Keindahan merangkumi kejelasan dari segi fakta, nilai perasaan, kejiwaan dan pemikiran manakala skop penghuraiannya adalah meliputi aspek bentuk (*form*) dan isi kandungan (*content*). Selain kejadian fakta, bahasa merupakan alat penghubung utama bagi pembaca. Pemilihan kata, penyusunan ayat, penjelasan makna, pernyataan ilmu serta rentak bahasa merupakan faktor penting bagi mengukuhkan mutu kritikan. Oleh sebab itu, bahasa yang tersusun rapi dengan cara mengadun, mengolah dan mencerna sesuatu penulisan adalah antara ciri-ciri yang dapat meningkatkan minat, apresiasi dan kefahaman terhadap kritikan. Jelasnya, kritikan seni bukan sahaja perlu kaya dengan fakta tetapi juga diperkaya dengan penggunaan bahasa yang baik supaya akhirnya dapat melahirkan sebuah masyarakat pembaca yang harmonis dan berilmu.

Dalam tulisannya berjudul “Kunang-kunang Potret Diri Syed Ahmad Jamal” keluaran Dewan Budaya (Mei 2000) dan “Antara Langit & Bumi: Syed Ahmad Jamal” oleh Galeri Petronas (2000), Mulyadi Mahamood menulis secara autobiografi. Dari segi psikologi termuatnya lakaran pengalaman-pengalaman pelukis semasa zaman kanak-kanak. Antaranya beliau mengimbau kenangan masa lalu melalui hubungan akrab pelukis bersama-sama dengan ibunya dalam menempuh kehidupan yang penuh pancaroba. Tulisannya turut mengembalikan kenangan mengaitkan peristiwa nostalgia zaman kanak-kanak pelukis bermain-main dengan haiwan jenis terbang melata sehingga membawa kepada penghasilan siri catan ‘kelip-kelip’ atau ‘kunang-kunang’ malam. Tragedi di Tanjung Kupang turut menjadi detik pilu pelukis ke atas kepergian seorang sahabat karibnya buat selama-lamanya di kedudukan yang paling hampir dengan Gunung Ledang dengan terakamnya catan berjudul “Gunung Ledang/Tanjung Kupang” (1978). Lebih terkedu ialah rakaman peristiwa 13 Mei 1969 serta beberapa peristiwa tentang krisis kemanusiaan di bumi Palestin. Segala kejadian atau trajedi tersebut ditulis dengan paparan pelbagai unsur magis dan simbolik. Sebagai penulis, beliau berupaya mendekati konsep keindahan dengan melibatkan nilai-nilai perasaan, imaginasi, pengalaman, pemikiran dan wawasan seseorang karyawan.

Kepakaan Mulyadi Mahmood sebagai pengkritik dilihat melalui pemahaman diri individu pelukis, selain mengenali perasaan sebagai seorang anak, sahabat dan insan seni. Pengadunan tersebut tentunya bukan untuk membangkitkan suasana nostalgia atau sekadar merasai suasana sedih pilu tetapi digerakkan untuk memperolehi gambaran penuh pengertian dan bermakna terutama dalam kehidupan seseorang karyawan bagi tujuan tatapan, penghayatan serta perkongsian pengalaman bersama khalayak.

Objektif kritikan seni dihadapkan dengan tugas untuk menyingkap peranan seni lukis kepada masyarakat. Masyarakat di era pasca modenisasi ini memerlukan seni sepetimana di era moden cuma kewujudannya dalam bentuk yang pelbagai. Pendedahan kepada bentuk media dan pengaruh sudah dijangkakan kerana pada hari ini kepelbagaian sumber maklumat boleh diperolehi dengan mudah. Oleh yang demikian, para pengkritik perlu bersedia untuk pergi lebih jauh berdasarkan pendekatan-pendekatan yang tersedia ada.

Aspek ‘bentuk’ dan ‘isi’ adalah dua aspek utama dalam sesuatu hasil karya seni. Dalam konteks ini, teori komunikasi Leo Tolstoy menjelaskan bahawa karya seni adalah suatu catatan pengalaman tentang realiti. Ia termasuk elemen-elemen bersifat peribadi (keindividuan) yang berupaya membentuk pengalaman baharu yang boleh diterima khalayak. Dalam proses memahami realiti seni, kefahaman mengenai kedudukan seni dalam masyarakat serta perkembangan masyarakat itu sendiri mempunyai signifikan tertentu. Ciri-ciri luaran dan dalaman seni perlu saling berhubungan serta diberi kedudukan sama penting dalam mengetengahkan sesuatu perkara. Dalam hal ini, teori seni dari sudut sosiologi Arnold Hauser turut memperjelaskan bahawa karya-karya seni dapat dibicarakan sebagai suatu kisah mengenai pengalaman. Namun, realitinya tidak kesemua seni itu dapat dihayati oleh masyarakat kerana keadaan sosial yang sama masih boleh menghasilkan karya, nilai dan kefahaman yang berlainan.

Selain membicarakan pendekatan formalistik dan estetik dengan baik, kritikan seni Mulyadi Mahamood meliputi elemen-elemen psikologi dan sosiologi. Penglibatan dalam perkara-perkara berkaitan sosial, politik, masyarakat, sastera dan budaya Melayu dirungkai dalam ikonografi pengkaryaan pelukis. Tumpuan kritikan turut menyentuh

tentang gaya, pemikiran, keislaman, kekeluargaan dan kemanusiaan yang merujuk kepada sesuatu tempat, keadaan dan masa tertentu. Walaupun seni lukis hanya menggambarkan permukaan dari kehidupan-kehidupan sosial dengan kisah dan pengalaman peribadi pelukis tetapi Mulyadi Mahamood mempunyai dimensi yang lebih luas untuk memperhalusi dari segi perasaan, intipati penceritaan atau mengutarakan fakta melalui huraian jitu kritikan seni.

Sebagai pengkritik usaha harus dibuat untuk merakam kembali dan mendekati semula dunia pengkaryaan pelukis sepenuhnya. Di situ Mulyadi Mahamood berupaya merungkai satu persatu sudut ikonografi pengkaryaan Syed Ahmad Jamal seperti yang bertalian dengan Islam, nilai-nilai tradisi dan isu-isu kontemporari. Sebagai contohnya, usaha beliau mendekati karya Syed Ahmad Jamal adalah dengan memerhati hakikat alam melalui paparan ruang antara langit dan bumi yang dipenuhi nilai-nilai keagungan dan keindahan. Dari sudut sosiobudaya, Mulyadi Mahamood mendekati dengan isu-isu masyarakat setempat, kisah-kisah mitos dan lagenda hingga kepada isu-isu sosiopolitik tanah air serta tema-tema kemanusiaan pengantarabangsaan. Jelasnya, Mulyadi Mahamood melalui kritikan ilmiahnya memperincikannya dalam tiga aspek besar. Pertama; memperlihatkan pertalian dengan Islam dalam menampilkan nilai-nilai tradisi dan alam semula jadi, kedua; dari sudut sejarah dan politik, iaitu reaksi serta dokumentasinya terhadap isu-isu tempatan dan antarabangsa dan ketiga; penelitian dari segi pengaruh Timur dan Barat.

Dalam beberapa penulisannya, beliau tampil mengetengahkan fakta, menyelami karya pelukis dengan lambang, merungkai pelbagai laluan peristiwa serta menyelami nilai keislaman dan kebesaran Allah. Dalam konteks seni Islam, Mulyadi Mahamood memecahkan kefahaman karya pelukis kepada tiga ciri utama iaitu

penggayaan, penggulangan dan bukan bersifat individualistik. Ia berupa konsep utama untuk memenuhi tuntutan dan keperluan seni Islam yang terdapat di dalam karya pelukis. Pengkritik awal-awal lagi menggariskan perbezaan antara peniruan berkonseptan Barat dengan Islam bagi memandu ke arah kefahaman dan penghayatan yang lebih jitu dan bagi mengelakkan daripada perbicaraan yang salah tanggap.

Kecenderungan kuat masyarakat terhadap pendekatan Islam ialah di awal tahun 1980-an lagi. Mulyadi Mahamood menyedari senario ini wujud terutama selepas Gagasan Kebudayaan Kebangsaan Kebangsaan pada tahun 1971 yang meletakkan Islam sebagai elemen terpenting. Justeru, penghayatan terhadap syiar Islam terus menjadi sebahagian pegangan ampuh dalam pengkaryaan pelukis. Meskipun pada karya-karya pelukis itu tidak langsung didukungi ragam hias geometrikal namun mesejnya jelas tersirat. Dalam kebanyakan penulisannya, Mulyadi Mahamood tidak pernah meninggalkan aspek keislaman dalam ruang bicara seninya.

Bagi pengkritik, di bahu mereka terpikulnya suatu tanggungjawab sosial. Lebih-lebih lagi apabila masyarakat menaruh harapan terlalu tinggi terhadap peranan mereka untuk diterjemahkan dengan pendekatan terbaik. Dalam hal ini Mulyadi Mahamood melihat Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas sebagai seniman yang jelas mahu menyatakan perasaan, pendedahan dan pengalaman yang benar. Oleh sebab itu, nilai karya mereka itu akan terus tertinggal di benak hati nuraini penghayat selamanya.

Dalam kritikan seni, isu kaitan sosial adalah paparan yang sering menjadi wacana seni tanah air. Persoalan tentang hubungan seni, masyarakat dan budaya sudah acapkali ditulis dan dibicarakan. Pengkritik juga sudah lama menjadi saksi penting

dalam manifestasi karya seni terhadap masyarakat. Semua perbicaraan seni adalah terbit daripada pengalaman dan realiti tentang apa yang terjadi dalam masyarakat.

Dalam karya pelukis Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas terdapatnya suasana, situasi, nilai, norma budaya dan masyarakat zamannya. Ia kadangkala dilakukan tanpa disedari pelukis yang bertindak sebagai perakam kehidupan masyarakat. Sebagai pengkritik, Mulyadi Mahamood berupaya menghidu dan merungkaikan beberapa persoalan seperti isu-isu politik, budaya dan kesenian dalam karya-karya Syed Ahmad Jamal. Jelasnya, karya seni dan catatannya boleh dianggap sebagai dokumen sosial manakala pelukis dan pengkritik adalah bayangan bangsanya.

Daripada senario tersebut, timbul satu tanggapan yang memanggil seni itu sebagai ‘bahasa emosi’. Teori ekspresi ini biasanya digunakan pada seni yang bersifat naturalistik. Karya-karya seni itu ‘meniru’ kepada situasi-situasi yang nyata atau yang ideal tetapi tidak ‘meniru’ secara ‘objektif’. Justeru, terbit karya seni difahami sebagai ‘cermin’ bagi memberi gambaran realiti berserta suatu ‘cerminan’ sikap dan emosi seniman terhadap realiti itu. Dari situlah Mulyadi Mahamood melihat skop dan budaya seni lukis Malaysia masih merujuk kepada pendirian serta perlakuan tradisi. Pengekalan ini memperlihatkan peri mustahaknya untuk menolak tanggapan bahawa kesenian tradisi sebagai suatu yang bernilai rendah meskipun telah dimodenkan secara stalistik. Hal ini telah membuka satu pendefinisian baharu seni lukis era pluralistik seperti yang ditulis Mulyadi Mahamood (2001) dalam bukunya ‘Seni Lukis Moden Malaysia, Era Perintis hingga Era Pluralis (1930-1990)’.

Sebagai seorang pengkritik seni, Mulyadi Mahamood menguratkankan Pameran Taman Nuraini yang diadakan di Galeri PETRONAS, bangunan KLCC, Kuala Lumpur

pada 11 Januari hingga 17 Februari 2013 yang menghimpunkan karya pelukis-pelukis terkenal yang berwajahkan seni Islam. Pameran tersebut turut mempamerkan karya-karya Syed Ahmad Jamal. Setiap kali penulisannya, pasti terselit perkara-perkara yang berlintas langsung dalam soal kebenaran dan keindahan Islam meskipun ruang bicaranya bukan berkisar corak-corak rekaan geometrikal atau *Arabesque* tetapi membicarakan dari sudut falsafah dan estetiknya.

Mulyadi Mahamood banyak memuatkan pelbagai rencana di ruangan seni dan budaya terutama dalam majalah Fantasi dan Dewan Budaya. Pencapaianya terserlah kerana turut menghasilkan beberapa buah buku berkaitan seni kartun di seluruh Asia Tenggara dan Asia. Bersandarkan pencapaian beliau dalam arena penulisan seni kartun dan buku-buku seni yang ilmiah, beliau memperolehi ‘Anugerah Pengiat Perkartun Malaysia’ dan ‘Anugerah Tokoh Akademik Negara 2013’. Jelasnya Mulyadi Mahamood adalah seorang pengkritik yang berholistik kerana kemampuan bicaranya dari sudut formalistik dan estetik serta mempunyai kekuatan dari segi mesej dan pemaknaan khusus dari sudut sosiologi. Beliau menggunakan kesemua pendekatan tersebut kerana idealismenya yang mampu melihat dan menghuraikan aspek kekuatan, keindahan malah kelemahan dengan mengalasnya dengan bahasa penuh berhemah.

Kritikan seni merupakan dokumen bernilai perihal seni budaya dan masyarakatnya. Apabila karya-karya seni dapat dihayati masyarakatnya maka terciptalah dokumen-dokumen zamannya, selain pencatat waktu dan peristiwa yang membentuk masyarakat intelektual. Sesebuah karya seni itu tidak akan menjadi agung atau disanjung jika tidak ada cerita-cerita tentang ciri-ciri keistimewaan, keunikan, keutuhan dan kesepadan dalam karyanya. Justeru, dalam kritikan itu harus mengandungi signifikan dan nilai penceritaan dan keterangan mengenai seni, peristiwa,

masyarakat dan budaya. Dari sudut kepengkritikan, Mulyadi Mahamood mengetengahkan kritikan jenis ilmiah. Sebabnya, sama ada buku maupun artikel, setiap bahan tulisannya adalah terlebih dahulu diteliti dan ditapis sebelum sampai kepada khalayak sebagai ‘piawaian’ yang menjadi sandaran pengkritik. Sebagai seorang ahli akademik, beliau mempunyai masa untuk meneliti setiap fakta dengan bersandarkan kepada penyelidikan yang akhirnya menghadiahkan mutu penulisan kritikan seni yang sesuai dibaca untuk kepentingan umum. Seperkara, masyarakat yang celik seni dan budaya adalah mereka yang tahu menghargai.

4.10 Deskripsi kritikan Zanita Anuar

Sebagai pengkritik seni, minat dan pengetahuan yang mendalam mengenai ilmu seni adalah menjadi syarat penting. Disusuli bakat dan kemampuan mengetengahkan pendapat-pendapat serta pandangan-pandangan secara rasional mengenai perbincangan seni. Ciri-ciri tersebut membenarkan Zanita Anuar meletakkan dirinya sebaris dengan pengkritik-pengkritik seni tanah air yang lain. Penglibatannya dalam arena ini memartabatkan bidang kritikan seni tanah air khususnya di kalangan wanita yang lazimnya didominasi golongan lelaki.

Zanita Anuar mendalami pengajiannya dalam bidang antropologi dari *University of Pennsylvania* dan beliau mempunyai minat yang sangat mendalam terhadap seni dan artifak budaya. Memulakan kerjaya sebagai pensyarah di *International University and Colleges (INTI)* dan *Limkokwing Institute of Creative Technology (LICT)*, beliau mengorak langkah menimba pengalaman-pengalaman lain dalam bidang berkaitan. Pada tahun 1993, beliau menjawat jawatan sebagai Kurator Pendidikan di *Nanyang Gallery of Art, Hong Leong Group Bhd.* sebelum dilantik sebagai kurator Balai Seni

Visual Negara dari tahun 1995 hingga 2010. Dalam tahun 2011, beliau dilantik sebagai Pengarah Muzium Inovasi di Jabatan Muzium Malaysia, mengendalikan program-program berinovasi di persekitaran muzium. Beliau ketika ini turut menjadi penasihat kuratorial Universiti Malaya terutama berkaitan dengan koleksi dan strategi kuratorial kepada *University of Malaya Art Gallery (UMAG)*. Secara keseluruhan beliau telah mengendalikan lebih daripada 50 buah pameran di mana beliau berperanan sebagai penulis dan kurator di tanah air dan luar negara seperti London, Prague dan Fukuoka. Penyelidikan beliau merangkumi Pengetahuan Visual, Seni Kontemporari dan Pengurusan Kuratorial. Berdasarkan pengalaman-pengalaman yang dilalui, memperjelaskan akan kewibawaan dan kefahamannya dalam lapangan seni visual dan kritikan seni.

Penulisan dan kaedah penilaianya terhadap karya seni adalah dibuat melalui “pendekatan manusia-berpusat” atau “*man-centered approach*”. Ertinya, beliau lebih terbuka untuk meninjau terlebih dahulu secara khusus terhadap latar belakang, penglibatan, pegangan dan pemikiran yang dibawa oleh seseorang pelukis itu. Tumpuan utamanya ialah merujuk kepada aspek seni, masyarakat dan budaya. Dalam hubungan ini, kritikan seni boleh dianggap sebagai medan perbicaraan intelektual di kalangan masyarakat yang lahir daripada manifestasi atau pernyataan karya-karya pelukis. Melaluinya maka terbentuk interaksi melalui proses komunikasi intelektual di antara pengkritik dan pembaca.

Zanita Anuar sudah banyak menulis tentang pelukis-pelukis Malaysia seperti Syed Ahmad Jamal (Balai Seni Lukis Negara), Jasmine Kok (Galeri Chandan), Hasnul Jamal Saidon (Galeri Chandan) dan pelukis cat air ‘*Parting Water*’ di Galeri Petronas. Sekalipun beliau anak didik kepada Redza Piyadasa and T.K. Sabapathy namun kritikannya tidak menunjukkan kesan pengaruh yang nyata daripada kedua-dua nama

besar tersebut. Gaya kritikan mereka adalah agak berbeza berbanding Zanita Anuar yang lebih selesa berhubung terus dan berkata tepat mengenai apa yang cuba pelukis sampaikan. Oleh sebab itu, beliau berpendapat tidak salah untuk menganjurkan pertemuan dengan seseorang pelukis bagi mengadakan temu bual sebelum sesuatu kritikan itu dibuat. Kebaikannya di sini ialah pelukis tentunya akan berasa gembira dan tidak disalahertikan tentang apa yang cuba disampaikan. Justeru, apa sahaja penafsiran dan penilaian yang dibuat, sandaran utamanya adalah kepada suatu bentuk penyelidikan yang jelas selagi tidak melanggari etikanya.

Pertemuan yang berlaku pada tahun 1993 telah membawa kepada perkenalannya dengan Syed Ahmad Jamal buat pertama kali terlibat dalam satu projek besar di bawah biayaan Hong Leong Berhad bersama-sama dengan T.K. Sabapathy dan Joseph Tan bagi menghasilkan buku berjudul “SARISENI”. Dalam ‘*The Artist, The Overseer*’ Zanita Anuar (2009) menulis sebaiknya tentang pengalaman seorang seniman dan pentadbir seni ketika negara masih muda daripada kemerdekaan. Walaupun ia bukan suatu pendokumentasian Syed Ahmad Jamal terhadap penerimaan strategi dalam pekerjaannya ataupun gambaran perubahan identiti dalam penghasilan seni tetapi berupa suatu falsafah yang dipegangnya ketika mengemudi, menerima dan menjelmakan pentadbiran seni dalam kerjayanya.

Zanita Anuar (2009) mengambarkan persona atau watak Syed Ahmad Jamal adalah dibina untuk menimba pengalaman-pengalaman berharga di samping bersedia mengatasi sebarang halangan mendatang. Beliau menjelaskan sepanjang 35 tahun penglibatan Syed Ahmad Jamal dalam pentadbiran seni, sejumlah 178 catannya telah terhasil. Bererti, semenjak menerajui organisasi seni, kemantapan Syed Ahmad Jamal

dari segi falsafah dan pegangannya terhadap seni budaya Melayu semakin menyerlah dan sentiasa berusaha keras untuk meletakkan di tempatnya.

Segala unsur kebudayaan mahupun kemanusiaan adalah paparan penulisan yang dapat dihayati atau dirasai pembaca. Zanita Anuar dalam hal ini seolah-olah dapat memahami gagasan sambil menyelami denyut rasa pelukis melalui karya. Beliau menyedari bahawa pelukis adalah seorang seniman yang berjiwa kemelayuan yang sentiasa merujuk kepada konsep “Rupa” dan “Jiwa”. Konotasi yang menjadi panduannya ialah orang-orang Melayu lazimnya tidak melihat alam ini dari sudut luaran atau kebendaan semata-mata tetapi melihat alam ini dari sudut yang lebih luas. Bersandarkan pendirian itu, Zanita Anuar cuba meneliti karya-karya pelukis dengan pendekatan pemikiran yang bersifat dualisme, iaitu antara yang ekstrinsik dan instrinsik.

Dengan cara ini, penulis mampu memberikan suatu imbasan tentang latar belakang dan anjakan minda pelukis ketika menghasilkan karya. Jelasnya, tulisan jenis ini menggunakan perlambangan dan nilai kedalaman yang dinamik sehingga mampu melayani perhatian pembaca dengan penggunaan perbendaharaan kata yang luas. Adakalanya situasi tidak menyebelahi pelukis ketika khalayak merasa lebih selesa dengan catan ekspresionisme abstrak berbanding adunan cat air aliran naturalisme. Dalam menghadapi situasi yang samar-samar di dalam masyarakat, pengkritik lantas bangun mempertahankan hak pelukis sekurang-kurangnya dihargai dari segi kreativiti. Sikap keterbukaan dalam melontarkan sesuatu pandangan adalah dianggap baharu di kalangan masyarakat berbanding kritikan yang melibatkan penghakiman pada skala yang lebih besar.

Penulisan Zanita Anuar turut termuat dalam *Seni Kini Malaysian Art Now* dengan judul “*The Brand Laureate: The Grammy Awards for Branding 2009/2010*”. Tulisan tersebut membicarakan tentang konsep ‘Warna Tenaga’ iaitu sebuah karya Syed Ahmad Jamal yang menampilkan konsep di mana imej pelukis sebagai ikon penting bagi mewujudkan gandingan dan kerjasama yang sesuai antara *Asia Pacific Brand Foundation*, Datuk Syed Ahmad Jamal dan Balai Seni Visual Negara serta kaitannya dengan *The Brand Laureate Awards 2009/2010*. Penulisan tersebut merupakan satu kaedah untuk mengetengahkan identiti korporat di samping memperkenalkan produk berserta jenamanya. Dengan cara demikian, ia dapat membantu meningkatkan lagi erti kesedaran dan penghargaan seni melalui identiti korporat. Suatu kes perbandingan yang dibawa Zanita Anuar adalah pemahaman ilmu eksplisit visual Leonard Long, pelukis dari Australia berbanding dengan penggarapan ilmu implisit visual, oleh pelukis tempatan Mohd Hoessein Enas. Mohd. Hoessein Enas menghadapi kesukaran untuk menanggapi landskap bumi Australia, bukan kerana ilmu dan kemahirannya tetapi disebabkan pemetaan di kotak minda dan imginatifnya yang begitu terbatas.

Dalam membicarakan tentang peranan wanita dalam bidang kritikan seni dan seni visual, Zanita Anuar secara peribadi berpendapat kebanyakan wanita mengakhiri kerjaya mereka dalam lapangan pendidikan. Baginya, dunia seni tidak meletakkan harapan yang begitu tinggi kepada golongan wanita memandangkan fokus utama mereka adalah terhadap keluarga. Beliau turut menjelaskan bahawa kritik ada ketikanya adalah lebih terarah untuk menyimpan kesan emosi kepada diri sendiri malah dalam sesuatu hal tidak mempromosikan nilai argumentatif.

Adakalanya dalam kritikan seni wujud suatu tindakan mudah namuh memungkinkan wujud kesalahtafsiran sehingga menjadi sesuatu yang komplek. Contohnya ketika pameran Redza Piyadasa, ‘*Towards a Mystical Reality*’ yang melibatkan *gesture* ‘protes’ oleh Salleh Joned sebagai simbol anti-keintelektualiti terhadap pameran tersebut. Jelas tindakan itu dilihat sebagai suatu perlakuan yang berada di luar batas perlakuan manusia yang beradab. Mungkin di sini menurut Zanita Anuar adalah lebih baik untuk berterus terang daripada membangkitkan isu dengan menimbulkan kesan polemik yang berpanjangan. Meneliti tulisan-tulisan Zanita Anuar, kecondongan kritikannya adalah lebih terarah kepada kategori kritikan ilmiah, yang terkandung tanggungjawaban sosial yang besar.

Dipetik dari Dewan Budaya (Mac 1997), berjudul “Bakat Muda Sezaman” Zanita Anuar merakamkan penglibatan pelukis-pelukis ulung negara melalui laporan pameran. Artikel tersebut memberi gambaran menyeluruh mengenai sejarah pertandingan sejak tahun 1974 yang mana dikenali sebagai ‘Pertandingan dan Pameran Pelukis-Pelukis Muda Sezaman’ sebelumnya. Pertandingan mendapat ilhamnya daripada ‘*The Young Contemporary Exhibition*’ di London pada era 1960-an yang melibatkan pelukis di bawah umur 30 tahun. Menurut Zanita Anuar, secara umumnya penelitian pengkaryaan di kalangan pelukis bukan sahaja kepada aspek tradisi kesenian tetapi memperluaskan skopnya kepada tradisi kebudayaan dan penghidupan. Dalam menggarap persoalan tersebut, pelukis perlu mempunyai kepekaan untuk menghayati serta memahami warisan tradisi mereka, dan bukannya sekadar menjelmakan kembali imej yang sedia ada menerusi pelbagai pengolahan dan bahan.

Meskipun kritikan seni masih baharu di negara ini, namun Zanita Anuar berpendapat bidang tersebut harus berkembang. Geloranya seni lukis Malaysia mempunyai iktibar sejarahnya yang sering mencerminkan kesukaran para pelukis.

Meskipun ramai di kalangan pelukis-pelukis Malaysia yang berjaya mencipta nama di luar negara namun segala usaha itu kadangkala tidak ditulis atau dilaporkan. Jelasnya, di bahu pengkritiklah sesuatu yang bermakna tentang seni lukis negara boleh diperkembangkan. Barangkali konsep penaungan di kedutaan-kedutaan masih diperlukan bersama-sama penglibatan pengoleksi-pengoleksi persendirian untuk terus menganjurkan peristiwa-peristiwa seni yang membolehkan sesuatu pendokumentasian itu terhasil.

Penulisan dan kritikan Zanita Anuar amat menarik diikuti kerana faktanya. Walau bagaimanapun Zanita Anuar telah muncul bagi mengisi kekosongan seorang pengkritik wanita tanah air yang disegani.

4.11 Deskripsi kritikan Zakaria Ali

Sebagai seorang profesor, pelukis, penyelidik, penulis dan pengkritik, Zakaria Ali akur bahawa minat, bakat dan tanggungjawab dalam lapangan seni tidak akan terhenti selagi terdaya. Ini adalah disebabkan tugas berat sebagai seorang pengkritik tidak ada penghujungnya. Beliau lahir pada tahun 1946. Mendapat Ijazah Sarjana Muda dari *Southwestern University*, Georgetown, Texas, USA (1972-1973) serta memperolehi Ijazah Sarjana dari *Universidad de las Americas*, Puebla, Mexico (1981-1982). Beliau dianugerahi Ijazah Kedoktoran (PhD) dari *Harvard University*, iaitu sebuah universiti ternama pada tahun 1991. Pernah berkhidmat sebagai pensyarah Sejarah Seni di Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang, Universiti Nasional Singapura dan kini masih mengajar di Universiti Pendidikan Sultan Idris, Tanjung Malim, Perak (UPSI). Zakaria Ali terlibat secara aktif dalam perkembangan seni visual di Malaysia dengan penghasilan buku, penyelidikan serta pembentangan kertas kerja.

Zakaria Ali bergerak dalam dua bidang serentak iaitu bidang sastera dan seni lukis. Berbekalkan ketajaman minda serta kemahiran tangan, wadah seninya diterokai sekali gus iaitu melukis dan menulis. Sebagai penulis, beliau menerapkan segala pendirian dan pandangannya melalui penulisan eseи, rencana, kertas kerja, sajak, cerpen, novel dan diari. Popularitinya terlihat pada penghasilan eseи-eseи seni halus yang tersiar dalam majalah Dewan Budaya, Dewan Sastera, Seni Masakini dan Dewan Masyarakat. Kritikan seninya turut mengisi ruangan majalah bulanan Dewan Budaya dari November 1980 hingga September 1981. Bentuk penulisan diari adalah satu kaedah yang lazim digunakan beliau dalam menterjemahkan catatan peristiwa, perasaan dan buah fikiran.

Sebagai ahli akademik, sumbangan utamanya ialah penerbitan buku. Antara contoh buku beliau ialah ‘*Malaysian Art*’ (2009) yang memuatkan koleksi eseи-eseи penulisannya dari tahun 1979 hingga tahun 2009, buku ‘Teori-Teori Seni’ (2012) dan ‘Kuliah Estetik’ (2013). Baginya peranan yang dijalani pelukis sebagai anggota masyarakat ialah terus melukis dan berkarya manakala peranan pengkritik pula ialah terus menulis.

Karya seni adalah lebih merupakan suatu pernyataan dari karyawan sendiri. Namun, ada anggapan bahawa tanggungjawab seniman itu berakhir sebaik sahaja dia selesai mengerjakan karyanya malah segala ikatan dengan objek seni tadi dengan serta merta terputus. Jelasnya, segala apa sahaja pendapat yang dikeluarkan sesudah itu, menurut Zakaria Ali, tidak lagi sepatutnya mampu meninggi atau mengurangkan mutu karya. Justeru dalam hal ini, karyawan yang bijak selalunya membisu sesudah karyanya siap. Namun dalam sejarah seni, terdapat banyak sekali contoh-contoh seniman yang terus menulis surat, diari dan renungan peribadi sebagai dokumen tambahan. Beberapa perkara lain yang wajar diberi perhatian ialah prinsip-prinsip asas seperti bentuk,

struktur, imbalan, komposisi dan warna. Zakaria Ali (1980) menggariskan bentuk sebagai satu keseluruhan yang tercipta oleh idea dan konsepsi seseorang karyawan. Bentuk pula boleh berupa persembahan yang abstrak atau yang bukan mujarad manakala ada juga bersifat *representational* atau realistik. Dengan kata lain, bentuk ialah cara seniman itu memperkatakan dirinya.

Zakaria Ali melihat Syed Ahmad Jamal sebagai individu yang bertanggungjawab kepada permulaannya modenisme. Sebagai pelopor, Syed Ahmad Jamal mewakili ekspresionisme abstrak yang menyediakan rangka rujukan ideologi pengkaryaannya. Kekuatannya itu sering disamakan atau dikaitkan dengan gaya de Kooning dan Franz Kline iaitu pelukis yang cukup popular di sekitar tahun 1960-an. Zakaria Ali berpendapat, meskipun bentuk karya itu bersifat universal namun inti pengkaryaan itu adalah bercita rasa Melayu yang jelas terpapar pada karya-karya Syed Ahmad Jamal.

Sebagai sorang ahli akademik dan pencinta budaya, Zakaria Ali menyarankan betapa perlu untuk mentakrifkan pengertian tradisi dan identiti. Kritikan seni boleh menjadi ilmu umum bagi mencari alasan dan pemaknaan di sebalik sesuatu penciptaan. Dalam katalognya “KeMalaysiaan Seni Lukis Malaysia: Soal Identiti, Seni Lukis Kontemporari Malaysia”, Zakaria Ali banyak menggunakan pendekatan akademik dalam mengkritik dan memberi penjelasan mengenai karya pelukis. Kritikannya menjelaskan mengenai unsur-unsur identifikasi pelukis, luahan idea serta pengertian makna terhadap isu identiti seperti aspek kehidupan, tradisi, adat dan budaya kebangsaan.

Pembabitan Zakaria Ali sebagai kurator pameran seni lukis tanah air ialah pada tahun 1991. Beliau berpandangan adalah sukar untuk mentafsir imej dan konsep keMelayuan jika seseorang karyawan itu hanya menggunakan motif kerawang, batik, tingkap-tingkap dan songket untuk menyatakan citra bangsa Melayu. Hujahnya, sesiapapun boleh menggunakannya. Justeru, konsep Melayu itu mesti dirangsang oleh pelukis Melayu dan ditafsir oleh pemerhati Melayu. Dalam hal ini, beliau turut berpendapat bahawa kaedah menghayati sesebuah catan itu adalah sama dengan kraftangan Melayu. Dari sudut falsafah Melayu, Zakaria Ali (1989) merumuskan enam prinsip estetik Melayu sebagai dokongan kepada pembentukan seni budaya bangsa. Prinsip-prinsip tersebut ialah berhalus, berguna, bersatu, berlawan, bersimbol dan bermakna. Bagi masyarakat Melayu, simbol-simbol adalah berkait rapat dengan konsep suci dan mutlak yang ditanggapi menerusi kaedah semiotiknya terhadap alam dan kosmologi. Dalam karya-karya Syed Ahmad Jamal jelas melatari imej-imej simbolisme bersama-sama kesan-kesan sapuan berusnya yang dramatik. Penulisan Zakaria Ali menjelaskan bahawa setiap ciptaan itu ialah satu simbol, bagi setiap benda yang dapat dilihat menerusi deria luaran yang boleh digambarkan menerusi deria dalaman sebagai satu tanda tahap hakikat yang lebih tinggi. Daya renungan dan taakulan yang disimpulkan Zakaria Ali membayangkan kepekaannya sebagai seorang pengkritik.

Menurut Zakaria Ali, melalui kegunaan simbol yang berlandaskan agama mahupun Melayu tradisional sebenarnya mampu memainkan peranan didaktik sebagai saluran memperkasakan moral masyarakat dan memurnikan kesejahteraan kerohanian insaniah. Dalam ‘Siri Hijrah’ karya Syed Ahmad Jamal umpamanya terdapat kegunaan simbol-simbol agama. Ia merupakan seni unggul yang dapat menonjolkan peranan pengajaran dan pendidikan bagi mengingatkan manusia tentang asal-usul teomorfik dan

kerohanian iaitu sebagai suatu tanggungjawaban dan tujuan mereka hadir di atas muka bumi ini serta kesudahan hidup mereka kelak.

Zakaria Ali (2010) turut menjelaskan bahawa kritikan seni mempunyai maksud yang berbeza-beza kepada orang yang berlainan. Beliau dalam hal ini mempunyai pandangan tersendiri yang menyatakan bahawa kritikan seni di Malaysia hidup subur hanya dengan gaya laporan sahaja sama ada dalam surat khabar, artikel majalah atau penulisan kuratorial dalam katalog-katalog pameran. Baginya kritikan seni di Malaysia kebanyakannya adalah berupa penerangan (*explanatory*) terutama dalam membicarakan tentang isi kandungannya. Adakala kritikan menghadkan catatannya kerana dikhawatir berbunyi penyerangan dan kadangkala dibelenggui rasa kewaspadaan. Dari segi penilaian keadaan ini boleh menjurus kepada kekaburuan (Zakaria Ali, 2008). Munurut Zakaria Ali, sesuatu penilaian atau pertimbangan seni harus bermula dengan membawa perhatian khalayak jauh dari hasil karya seni terlebih dahulu lalu memandukan semula kepadanya suatu bentuk pembinaan kendiri yang dikatakan ramai orang gagal menggarapnya.

Berdasarkan pendapat di atas mungkin ada kebenarannya atau mungkin juga semata-mata paradoks. Di sebalik kritikan yang berbau apresiasi dan laporan semata, tidak dapat dinafikan wujud juga kritikan-kritikan di kalangan pengkritik tanah air yang berbentuk konstruktif, terbuka dan argumentatif dengan meletakkan wacana ilmu seni secara jelas dan berani. Mungkin bukan bertujuan untuk mencari publisiti atau menjadi jaguh, maka bentuk kritikan seni dilihat lebih bersifat toleransi menuruti lunas-lunas adab dan tata susila. Barangkali ada kaitannya dengan kepatuhan kepada nilai budaya kerana tidak mahu menyinggung perasaan orang lain. Bagi Zakaria Ali sendiri, tidak bererti kehilangan kawan hanya disebabkan ungkapan atau catatan yang dibuat hanya untuk menunjuk-nunjuk kemahiran lisan mahupun tulisan yang sekadar

menyinggungkan. Tidak ada makna kegemilangan baginya hanya untuk menjadi kasar dan biadap. Di sini beliau memberi saranan bahawa pendekatan terbaik dalam kritikan dan apresiasi seni itu ialah nilai kejujuran. Soal takut kehilangan teman atau khuatir disalahtafsir bukanlah menjadi isu kerana konsep kritikan seni itu bukan bertujuan negatif kerana seorang pengkritik itu juga harus bersikap profesional di mana tertakluk kepada soal etika kerjaya dan etos yang menyelubungi nilai budayanya.

Pendirian pengkritik dalam sesuatu perkara biasanya bergantung pada rentak argumentatif yang kadangkala lebih daripada logiknya. Maka berdirilah seseorang itu pada suatu pandangan yang condong kepada keyakinan. Walau apa pun, kritikan seni mengambil banyak kesukaran untuk menjadi teratur malah sentiasa berusaha untuk mempertingkatkan mutu kritikan dengan ukuran-ukuran tertentu. Sebenarnya sama ada di dalam kehidupan mahupun dalam pengkaryaan terdapat dua tujuan utama iaitu pertamanya, menyarankan kepada satu kaedah memerhati, membuat dan menilai dunia dengan kaca mata yang segar, dan keduanya, menarik perhatian orang ramai kepada proses menyatukan atau mensebatikan tugas seni visual dengan nilai-nilai estetik di dalam penghidupan sesuatu budaya.

Meneliti tulisannya '*Art Criticism as a Form of Knowledge*' (2008), boleh dikategorikan sebagai kritikan jenis pedagogikal di mana terdapatnya unsur-unsur pendidikan dan pengajaran di dalamnya. Pendekatan secara penerangan (*explanatory*) adalah bersifat pedagogikal dengan sendirinya. Keadaan ini tidak dapat lari atau terpisah daripada pengkritik terutama mereka yang sudah lama berkecimpung dalam dunia pendidikan atau akademik. Dalam kerja-kerja akademik beliau banyak mengetengahkan isu-isu seni, teori seni, sejarah seni dan kritikan seni sebagai saluran untuk memperluaskan dan berkongsi ilmu dengan orang lain.

Zakaria Ali memberi pandangan bahawa seseorang pengkritik itu sewajarnya telus di dalam penilaianya, jelas di dalam tulisannya dan jujur di dalam penafsirannya. Kejujuran pada dirinya sendiri merupakan prinsip yang patut dipegangi. Namun, atas kejujuran itu kadangkala turut menghalangnya membuat kritikan bertulis yang jujur. Pengkritik adakalanya diburu kekhuatiran akan menyinggung perasaan seniman yang sensitif, mereka (pelukis) yang tidak suka ditegur dan mahu dipuji sahaja. Sementara itu, seniman pula sentiasa mengakui bahawa karyanya itu adalah hasil kejujuran dari dirinya. Pun begitu kejujuran juga tidak menjamin terhasilnya karya yang besar. Kewujudan karya seni itu adalah merupakan suatu hakikat yang bebas dari pengaruh seniman dan pemerhati.

Bagi Zakaria Ali (1989), tugas pengkritik seni hanya ada dua, iaitu menyelami dan menilai karya. Berdasarkan kenyataan tersebut, seseorang pengkritik itu perlukan latihan-latihan menulis dan mencari pengalaman dalam proses tersebut. Beliau menyatakan pengalaman bahawa setiap kali menghasilkan sama ada karya seni, buku ilmiah, sastera dan kritikan seni, tidak pernah terfikir untuk sesuatu tujuan seperti mahu mengadakan pameran maupun penerbitan tetapi sekadar proses biasa pembelajaran. Malahan setiap catatan atau lakaran ilham daripada bentuk-bentuk yang kadangkala membosankan setiap hari, pencarian idea serta merujuk sumber-sumber pembacaan hanyalah satu daripada menu biasa bagi seseorang karyawan. Meskipun begitu, hasilnya kadangkala tetap membanggakan sesudah semuanya berhasil. Justeru, kritikan seni perlu disuburkan kerana setiap karyawan mempunyai hak untuk dihargai dengan penuh pertimbangan meskipun sukar dan menghuraikannya bagi membolehkan khalayak memahaminya.

Dalam konteks ini seseorang pengkritik perlu bertindak sebagai ‘saintis sosial’ yang mampu menjalani peranan mengilmiahkan sesuatu hasil seni untuk renungan umum. Di bahu pengkritik itu tergalasnya tanggungjawab sebagai pengantara atau penghubung ‘jambatan’ ilmu bagi menjelaskan tentang sesuatu penilaian, komentar, visi atau manifesto di antara dunia seni visual dengan dunia sebenar melalui idea-idea dan bahan-bahan teks seperti katalog ataupun jurnal seni. Sejarah negara pernah menerbitkan beberapa contoh umpamanya pameran berupa penyelidikan seperti ‘Rupa dan Jiwa’ oleh Syed Ahmad Jamal dengan meletakkan seni tradisional Melayu sebagai asas kajian.

Penghayatan karya seni lazimnya melalui kaedah observasi dan diikuti penulisan fakta serta nilai estetik. Dalam hal ini, Zakaria Ali dianggap berjaya untuk membawa seni ke dunia penyelidikan dalam mencari erti kepekaan, kemahiran serta gaya. Fokus utamanya adalah pembentukan nilai estetik tanpa meminggirkan kajian historikal. Penyelidikan estetik adalah sebahagian daripada kajian fenomenologi. Ia adalah sebagai usaha untuk mencari dan melihat sesuatu yang tidak terlihat sebagai sifat atau ciri-ciri estetik. Tidak ketinggalan, Zakaria Ali turut menasihati golongan pelajar untuk terus berlatih, mencari gaya tersendiri dan menghayati nilai karya seni. Dalam konteks ini, Zakaria Ali menggunakan pendekatan ‘*explanatory*’ di mana kecenderungannya adalah lebih kepada kritikan pedagogikal. Banyak pengalaman ditimba menerusi tulisan-tulisan ‘*review*’ dan katalog yang dikendalikan, jelas merangkumi maklumat dan pengalaman langsung dalam dunia pendidikannya. Dalam Dewan Budaya (Jun 1995), “Membuat dan Menilai Seni” umpamannya, Zakaria Ali turut memberi pandangan mengenai peranan guru seni dalam menghuraikan tatacara penilaian di dalam kelas. Beliau menyarankan bahawa pemikiran positif seseorang guru akan meninggalkan kesan terbaik kepada pelajar bagi menjalani pendidikan sepanjang hayat.

Sesuai dengan tugasnya sebagai ahli akademik, beliau sering menyalurkan sumbangan pemikiran melalui kertas-kertas kerja dalam seminar, persidangan, kongres, forum dan sebagainya. Di samping itu, gaya penulisan yang digunakan sama ada dalam bentuk tulisan atau semasa pembentangan kertas kerja, Zakaria Ali lebih selesa menggunakan gayanya yang tersendiri seumpama dialog langsung dengan khalayak. Walau bagaimanapun, setiap paparan ungkapan yang disampaikan ternyata kaya dengan makna dan falsafahnya yang juga diselitkan dengan gaya sastera dan sumber-sumber pencejarahan seni yang bermakna.

Meneliti penghayatan Zakaria Ali terhadap karya “Minah” (1961) oleh Mohd. Hoessein Enas serta lukisan-lukisan potret yang lain jelas menunjukkan bahawa beliau juga adalah seorang pengkritik formalis. Sudah tentulah teori formalisme sewajarnya dikuasai oleh semua orang sebelum menguasai teori-teori kritikan seni yang lainnya. Sebenarnya, pendekatan formalisme memberi perhatian yang utama terhadap unsur-unsur penting dalam pembinaan sesebuah karya seni. Penelitian dan penilaian dilihat bagaimana unsur-unsur seni dan prinsip-prinsip rekaan itu diolah, diadun dan dibina dalam sesebuah ciptaan karya seni. Ini tidak menghairankan kerana Zakaria Ali sendiri adalah seorang pelukis yang mahir dalam catan terutama dalam olahan melukis figura. Lazimnya pendekatan formalistik ini lebih menekankan aspek keberhasilan sesebuah karya terutama dari segi bentuk, teknik dan keindahan.

‘Jelita Malaya’ adalah salah satu penilaian menarik yang ditulis oleh Zakaria Ali dalam ‘Susurmasa’ (2008) yang menghuraikan mengenai profil dan keunggulan potret wanita. Ia memberi suatu gambaran tentang lambang, imej dan status insan teristimewa. Imej wanita boleh memberi kedudukan seperti seorang ibu, kakak, adik, isteri atau sahabat. Jika diperhalusi, kadangkala pelukis dapat melukis sesuatu yang indah dari

yang dilihatnya, menggambarkan sesuatu peristiwa lebih menarik daripada kejadian sebenarnya. Acapkali juga kita mendengar ungkapan seperti “gadis secantik itu hanyalah hasil ciptaan pelukis di atas kanvas”. Dalam hal ini, pelukis bekerja secara naluriah dan pengalaman. Hakikat dan akar seni sebenarnya tidak terletak pada subjek semata, tetapi pada pelukis yang mencipta. Sebabnya, keindahan yang sebenarnya bukanlah pada subjek itu sendiri tetapi wujud dalam rohani khalayak khususnya pengkritik yang memandang kepada subjek tersebut untuk dibuat penafsiran.

Bagi yang memahami, lukisan potret merupakan khazanah penting yang mempunyai pengertian besar dalam dunia seni. Paparannya boleh dikaitkan dengan sosiopolitik, isu-isu sosial serta pancaran budaya di mana atau ketika karya itu terhasil. Ia juga berupa suatu catatan atau pendokumentasian peristiwa yang amat berharga dan bermakna yang penuh dengan kesan-kesan nostalgia dan historikal. Bagi Zakaria Ali (2008) lukisan potret mampu menghuraikan tentang perasaan, pemikiran dan psikologi dalaman pelukis. Di samping membuka ruang untuk penelitian estetik, penciptaan tersebut mampu menghuraikan tentang konsep keindahan sezaman dan pengalaman pelukis dalam dunia nyata. Merujuk kepada gambaran potret yang berbilang bangsa yang dilukis oleh Mohd. Hoessein Enas, jelas menunjukkan tentang soal perbezaan budaya, konsep penciptaan dan perasaan pencipta.

Dalam sumber kritikan Zakaria Ali, terdapat huraian tentang persesuaian, perseimbangan dan perseragaman di antara bentuk dan isi (makna) yang menjadi kriteria utama bagi menjamin kejayaan sesebuah karya seni. Jika isi (makna) sahaja baik, tetapi bentuknya tidak diolah dengan kemas, justeru tidak akan muncul sebagai karya yang berjaya. Jika bentuknya sahaja yang menarik tetapi isi (makna) tidak kuat dan penting, maka karya itu juga tidak akan dapat dianggap sebagai karya yang

bermutu. Tegasnya, penilaian dan pengamatan yang dibuat harus bertitik tolak atau berdasarkan kepada aspek-aspek yang boleh membina kekuatan bagi sesebuah karya. Ia menjadikan perbicaraannya sebagai satu pendekatan yang objektif daripada karya seni yang sedang dihadapi khalayak.

Meneliti pembacaan tulisan-tulisan Zakaria Ali jelas menunjukkan bahawa beliau memiliki kesarjanaan sebagai seorang yang berpengetahuan luas terutama dalam bidang seni, sejarah seni, sastera, pendidikan dan budaya. Beliau boleh ditakrifkan sebagai seorang yang terbuka kerana berfikiran sejagat yang melewati sempadan globalisasi, tetapi berpegang kuat kepada tali-temali warisan Melayu dan Islam. Dalam masa yang sama, beliau turut menghayati erti perpaduan kaum serta menerima konsep kesejagatan dan keharmonian di mana dalam penulisannya turut mewakili pelukis-pelukis daripada berbagai-bagai bangsa dan etnik. Namun yang pasti sebagai seorang yang pernah menuntut ilmu seni di universiti Mexico dan Harvard, penggunaan teori-teori seni Barat adalah menonjol di samping perluasan ruang keilmuannya dalam membicarakan seni ketimuran khususnya di bahagian wilayah Asia Tenggara.

Sebilangan besar daripada khalayak yang mengikuti bicara seninya pasti mengharapkan sesuatu yang terbaru imput daripada cetusan minda pengkritik Zakaria Ali. Apabila mendekati dan meneliti tulisannya sama ada dalam Bahasa Melayu mahupun Bahasa Inggeris terdapat gaya dan unsur kesusasteraan yang ketara. Ini tidak menghairankan kerana beliau juga adalah seorang sasterawan yang banyak menulis novel dan puisi. Kritikan seni yang dibuat khususnya dalam pembentangan-pembentangan kertas kerja di seminar-seminar seni yang dihadiri penyelidik memperlihatkan gaya yang tersendiri seakan-akan gaya berdialog atau seperti sebuah catatan diari. Sebagai seorang ahli akademik yang telah lama berkecimpung dalam

dunia seni dan kritikan seni, beliau juga berjaya melahirkan beberapa penulis dan pengkritik muda pelapis baharu seperti J. Hasnul Saidon, Ahmad Suhaimi Mohd. Noor, Safrizal Shahir dan ramai lagi.

Mungkin sejarah seni dan kritikan seni di negara ini masih dianggap baharu namun bidang tersebut perlu terus dibentuk, disuntik dan diperkasakan demi kelangsungannya pada masa hadapan. Buku-buku keilmuan tentang kritikan seni perlu dipelbagaikan sama ada melalui penyelidikan, penterjemahan, projek penerbitan bahan tulisan walaupun berskala kecil perlu digerakkan. Mungkin golongan pelukis sendiri boleh berkecimpung dalam arena ini sepertimana Zakaria Ali, Redza Piyadasa, Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas sendiri mampu lakukan dua perkara yang sama dalam waktu yang sama iaitu sebagai seorang pelukis dan pengkritik seni.

4.12 Deskripsi kritikan Tan Chee Khuan

Tan Chee Khuan dilahirkan di Muar, Johor. Beliau merupakan pengarah eksekutif *The Art Gallery*, Pulau Pinang semenjak tahun 1989. Di samping meminati bidang seni lukis yang mendalam, beliau adalah seorang pakar psikiatri dalam sektor swasta. Beliau merupakan ahli jawantankuasa kecil penghususan perubatan psikiatri di bawah jawantankuasa kursus ijazah lanjutan perubatan universiti tempatan dalam Kementerian Pendidikan. Di samping itu beliau memegang tanggungjawab sebagai ahli jawantankuasa Balai Seni Lukis Muzium Negeri Pulau Pinang.

Kebolehannya menulis terutama mendokumentasi karya pelukis-pelukis perintis Malaysia begitu dihargai. Sememangnya wujud kekurangan butiran mengenai seni lukis perintis atau pelukis-pelukis generasi pertama Malaysia semenjak Doleres

Wharton lakukan sejak tahun 1971. Justeru kelahiran buku ‘Pelukis-Pelukis Perintis Malaysia’ (1992) dan beberapa buah buku terbaharu tentang pelukis perintis oleh Tan Chee Khuan ini dapat menambahkan pengetahuan baharu kepada perkara yang ditinggalkan. Pendokumentasian ini sekali gus membantu para pelajar seni serta khalayak menghayati karya-karya mereka sebagai seni warisan nasional. Segala perakaman mengenai peristiwa seperti yang digambarkan dalam karya seni, ditafsir kembali oleh pengkritik seni untuk dijadikan asas pemahaman kepada situasi masyarakat dan persekitarannya pada suatu zaman dan masa tertentu. Lazimnya di dalamnya terakam segala kejadian dan perkembangan yang melukiskan tentang kehidupan manusia secara jelas.

Merujuk penulisan Tan Chee Khuan yang dipetik dari bukunya yang berjudul ‘*The Life and Art of Dato’ Hoessein Enas*’ (1999) dapat dikatakan sebagai suatu kajian biografi pelukis. Buku ini boleh dijadikan sebagai bahan rujukan atau kajian yang penting terhadap pelukis perintis tersohor negara. Kenyataannya, Malaysia telah melahirkan ramai pelukis berbakat yang telah menerima pengiktirafan antarabangsa namun negara masih mengalami kekurangan buku-buku mengenai seni dan pelukis-pelukis tempatan untuk diabadikan menjadi bahan rujukan kepada umum.

Penulisan pengkritik ini boleh diklasifikasikan sebagai satu kritikan yang berbentuk ilmiah. Buku ini ialah mengenai kisah hidup Mohd. Hoessein Enas serta pencapaianannya. Tan Chee Khuan dalam penulisannya menjelaskan bagaimana kemampuan Mohd. Hoessein Enas menggunakan dua media yang berbeza di dalam penghasilan karyanya. Melalui karya ‘*Self portrait*’ (1958), pelukis menggunakan pastel sebagai medianya manakala karya ‘*Gadis Melayu*’ (1959) menggunakan cat

minyak. Pengkritik menjelaskan tentang ‘*primary matter*’ yang terdapat pada karya tersebut seperti penggunaan teknik impasto dan posisi figura yang dilukiskannya.

Meneliti lukisan potret dan figuratif Mohd. Hoessein Enas seakan memberi suatu paradigma baharu khususnya kepada pelukis-pelukis Melayu. Ia merupakan suatu percubaan untuk menghayati dan merakamkan perasaan dalaman insan yang dilukisnya berkonsepkan ‘*Beautiful Indies*’. Meneliti kritikan yang pernah disuarakan oleh Profesor Diraja Ungku Aziz suatu ketika dahulu, wujud saranan supaya pelukis Malaysia dapat menyelami dan menggambarkan keadaan realiti (sebenar) kehidupan masyarakat yang didampinginya. Keadaan ini tentunya memberi ruang dan peluang kepada seseorang pelukis itu untuk menjiwai sesuatu gambaran itu dengan sebaik-baiknya. Ertinya terdapat pelukis yang bersedia masuk ke pedalaman, turun ke sawah atau berada di laut bagi menggambarkan kehidupan rakyat namun barangkali jumlahnya masih belum begitu ketara. Suatu kenyataan di mana pelukis akan lebih berjaya jika mengalami sendiri sesuatu pengalaman seperti tinggal lebih lama dengan kelompok orang Asli di kawasan pendalaman lalu dilukis kembali setiap pengalaman itu di atas kanvas dengan paparan yang segar. Perkara sedemikian juga pernah dilakukan dan dirakamkan oleh pelukis Impresionis Barat seperti Turner dan Constable yang mengalami sendiri suasana sebenar dan merasai pengalaman di lokasi dan peristiwa yang terjadi. Hasilnya catan mereka amat mengagumkan.

Dalam hal ini, falsafah Aristotle ada mengutarakan iaitu usaha memandang seni adalah sebagai hasrat manusia untuk meniru di samping bertujuan untuk membersihkan perasaan manakala teori Vasari yang mendukung konsep mimesis memberi pengertian kenikmatan kepada pancaindera. Menghasilkan karya seni berdasarkan pemerhatian sebenarnya berupaya membangkitkan perasaan, pencetus imaginasi, menyeronokkan

deria serta memandu ke arah berfikir secara kreatif dalam membentuk nilai keindahan dan kebenaran. Dalam konteks seni, interpretasi pelukis pada subjek adalah lebih penting daripada subjek sebenar. Ini adalah kerana subjek tidak menjadikan seni tetapi pelukis yang menghasilkannya. Walau bagaimanapun, di tangan pengkritiklah pertemuan antara karya pelukis dengan khalayak itu benar-benar berlaku. Justeru itu, sudah semestinya jangkaan atau pengharapan pengkritik terhadap sesuatu hasil karya itu adalah berada pada tahap tinggi untuk dijadikan bahan pengulasan seni yang baik buat tatapan setiap pembaca.

Kekurangan daya hubungan dan penguasaan terhadap aspek kemasyarakatan atau gambaran suasana hanya akan menyebabkan sesebuah karya itu layu di ambang permukaan kanvas. Maka kerana itulah, kritikan tidak dapat untuk menjelaki masuk ke dalam batin persoalannya kerana tidak terdaya mencecah terus kepada intipati pengkaryaan. Semuanya itu adalah disebabkan tiada pengetahuan empirikal yang kukuh terhadap subjeknya. Begitulah juga untuk memenuhi hasrat seni lukis sebagai dokumentasi sosial, pelukis itu harus terlebih dahulu memulakan penghayatan untuk melakukan kajian etnografikal misalnya supaya karya yang hendak digambarkan benar-benar wujud sebagai suatu refleksi daripada kehidupan sebenar.

Dalam hal yang berkaitan, mungkin situasi ini boleh dianggap serupa dengan catan potret Mona Lisa karya Leonardo da Vinci di abad ke 16, di mana wujudnya konsep kesempurnaan mutlak. Demikian juga olahan lukisan figura oleh Mohd. Hoessein Enas yang mampu memberi kesan makna terhadap gadis-gadis Melayu yang asli dan sejati terutama mengenai kepentingan menjaga nilai-nilai keMelayuan. Tan Chee Khuan mendekati karya Mohd. Hoessein Enas atas dasar kebenaran realiti. Realiti dalam konteks karya pelukis mengandungi dunia luaran bagi masyarakat dan dunia

dalaman bagi seniman dan penikmat. Sikap renungan pelukis tidak hanya menggambarkan dan memancarkan imej dari satu realiti semata-mata. Seni yang dipertaruhkan oleh Mohd. Hoessein Enas jelas melahirkan pelbagai pentafsiran kerana itu setiap karyanya seakan mempunyai kehidupan tersendiri.

Di Barat, pada zaman pertengahan umpamanya, seni catan adalah merupakan alat terpenting yang digunakan sebagai unsur didaktik. Pencapaian mereka pada zaman Renaisan Gemilang di abad yang ke-16 misalnya telah menjulang kehebatan karya-karya pelukis agung seperti Leornado da Vinci, Raphael dan Michelangelo yang akhirnya menjadi pemangkin kepada dunia seni lukis. Semuanya dicetuskan melalui ketinggian daya pengamatan, tahap kemahiran yang tinggi, kemurnian kejiwaan yang ikhlas serta berusaha untuk mencari kebenaran melalui hasil kerjanya. Menyentuh mengenai karya “Mona Lisa” oleh Leonardo da Vinci, tidak akan menjadi sebegitu popular jika tidak diberi nilai apresiasi serta pengiktirafan ke atasnya. Keunggulan wajah keibuan yang dikatakan terpapar pada potret wanita yang dilukisnya selama empat tahun itu, tidak mungkin dapat dihayati sepenuh jiwa jika tidak disertai dengan pertimbangan atau penilaian ke atasnya. Mungkin ramai yang tidak akan terduga jika dikatakan kebolehan merakam figura oleh pelukis tempatan seperti Mohd. Hoessien Enas, Samjis Mat Jan atau Amron Omar juga setanding Rembrandt ataupun Vermeer. Persoalannya apakah dan sejauh manakah bentuk pendokumentasian itu dapat diterima dan diiktiraf secara kolektif dan sejagat? Dalam konteks ini jika menurut pandangan Arnold Hauser, wujud garis pemisah atau pertalian antara kepopularitian karya dengan kualiti pengkaryaan.

Penulisan ini walaupun ditulis oleh seorang yang berpengetahuan dalam seni visual tetapi penulis Tan Chee Khuan tidak membawa pembaca untuk menghayati karya

Mohd. Hoessin Enas ini dari sudut intrinsik. Buktinya beliau tidak menerangkan dengan lebih jauh mengapa karya-karya pelukis ini bagus dan begitu tinggi nilaian estetiknya. Walaupun secara menyeluruh, penulisan Tan Chee Khuan ini mengisahkan mengenai rentetan perjalanan hidup Mohd. Hoessein Enas tetapi ada baiknya jika setiap karya yang diperkatakan oleh penulis ini diulas dengan lebih mendalam. Ia tidak berkisar kepada aspek pemaknaan di sebalik imej-imej yang dirakamkan. Hal ini tentunya lebih bermakna jika sekiranya dapat membuka pandangan khalayak mengenai hasil seni dan kenapa karya pelukis tersebut disimpan menjadi Himpunan Tetap Balai Seni Visual Negara atau diangkat sehingga menjadi warisan kebangsaan yang dibanggakan malah pelukis tersebut diangkat sebagai seorang pelukis unggul yang banyak menerima gelaran dan pengiktirafan.

Kesimpulannya, penulisan oleh Tan Chee Khuan dalam bukunya yang bertajuk '*The Life and Art of Dato Hoessein Enas*' akan menjadi lebih seimbang dengan penerangan jelas untuk setiap hasil karyanya. Kita mengharapkan sesuatu yang lebih bermakna dapat diolah dan dikupas oleh pengkritik-pengkritik lain bagi memurnikan lagi hasil tulisan Tan Chee Khuan di masa hadapan. Walau apa pun, inisiatif Tan Chee Khuan dalam menghasilkan buku-buku berkaitan pelukis-pelukis perintis adalah suatu sikap dan pendirian yang sangat murni apatah lagi bidang kepakaran penulis adalah berbeza daripada apa yang pakarinya. Fungsi hasil-hasil seni pelukis sebenarnya boleh dibangunkan menjadi khazanah perlambangan dan manifestasi nilai-nilai budaya dan estetik, walaupun terpisah daripada perlakuan kita sehari-hari, namun banyak mempengaruhi dalam kehidupan berbudaya kerana seni itu memberi tindakbalas kepada masyarakat.

4.13 Deskripsi kritikan Ooi Kok Chuen

Ooi Kok Chuen lahir pada tahun 1974, dan sebagai jurnalis beliau berpengalaman luas dalam arena penulisan. Ooi Kok Chuen telah menulis lebih 70 buah buku serta katalog dan pernah dilantik sebagai Pengurus Projek untuk *Malaysian Art Tourism Expo* pada tahun 2006. Sebagai penulis, beliau banyak menulis tentang seni moden Malaysia sejak pertengahan tahun 1980-an lagi terutama dalam akhbar *New Straits Times* dan *The Star*. Pada tahun 2002, beliau menerbitkan buku *A Comprehensive History of Malaysian Art* dan pernah memenangi *Australian Cultural Award 1991*, *The Goethe-Institute Fellowship 1989* dan *National Art Gallery Art Writer's Award* pada tahun 2003 dan 2006. Beliau kini adalah seorang kurator, perunding dan penulis di samping Pengarah Projek Ekspos Pelancongan Seni Malaysia.

Penulisan Ooi Kok Chuen, kebanyakannya adalah jenis journalistik. Walau bagaimanapun, sebagai pengkritik beliau tetap mengikuti dan meneliti setiap karya pelukis termasuk Syed Ahmad Jamal dengan terperinci seumpama suatu kajian autobiografi. Dalam hal ini, beliau memperlihatkan ciri-ciri keterbukaannya sebagai pengkritik. Pandangannya mengatakan seseorang pelukis itu tidak harus tinggal di ruang yang terpencil atau dalam kevakuman selagi kakinya masih berpijak di bumi nyata, maka dia harus merasai, berfikir, bersemangat tinggi dan berjuang sebagai insan seni. Umumnya, setiap pelukis yang melangkaui sesuatu generasi pasti berpengalaman melihat kepada sesuatu perkara yang sama meskipun pada pandangan atau persepsi yang berbeza. Jelasnya, pelukis pada generasi yang sama dengan sendirinya dapat membentuk idea dengan meresapi sesuatu isu itu melalui telepati iaitu proses perpindahan apa yang difikirkan daripada seseorang yang lain yang berjauhan. Dalam konteks ini, Ooi Kok Chuen banyak berlandaskan kepada penulisan berkronologi. Ini

bermakna setiap kali beliau menulis tentang kritikan seni, suatu penelitian dibuat untuk mengaitkannya secara kronologi dan historikal.

Ooi Kok Chuen berpendirian bahawa seni visual di Malaysia sentiasa dikaitkan dengan aspek budaya. Baginya segala warna warni kehidupan, persekitaran dan warisan budaya daripada gambaran pelbagai bangsa yang hidup di kota kosmopolitan telah membentuk corak seni itu sendiri. Aspek persekitaran mendorong beberapa pelukis untuk mengadakan pameran seni lukis di luar negara yang akhirnya berjaya membantu negara memperolehi pengiktirafan antarabangsa. Lebih penting daripada itu ialah melatih dan terus mendidik generasi muda untuk menghidupkan budaya kesenian di kalangan mereka. Pemupukan dan penyemaian benih budaya kesenian ini perlu dirangsang dengan aktiviti-aktiviti yang menjurus ke arah memartabatkannya khusus melalui program-program pendidikan dan kemasyarakatan tanpa mengira kaum.

Mengikuti perkembangan pelukis ini dari awal, digabung secara formal. Merujuk karya “Mandi Laut” (1957) oleh Syed Ahmad Jamal, Ooi Kok Chuen seterusnya mengatakan bahawa Syed Ahmad Jamal masih berpegang kepada rupa bentuk abstrak yang digabung secara formal. Merujuk karya “Mandi Laut” (1957) oleh Syed Ahmad Jamal, kritikan seninya menjelaskan bahawa wujud ikatan ilmu akademik Barat yang ditemukan dengan keadaan sekeliling dalam suasana tropikal tempatan. Beliau mengaitkan suatu bentuk pengubahan dari segi format figuratif Barat seperti dalam karya ‘*Madonna and the Rock*’ oleh Leonardo da Vinci kepada latar persekitaran Malaysia yang memperlihatkan cara figura itu digayakan. Dalam hal ini Malaysia tidak pernah kekurangan dari segi nilai kepunyaan artistik tradisinya. Kejelasan mengenai fragmentasi-fragmentasi kodifikasi abstrak adalah sesuatu yang tidak jelas sama ada di dalam konteks ekspresionisme abstrak mahupun dalam jiwa Melayu terutama tafsiran mengenai ton Islam. Beliau melihat karya Syed Ahmad Jamal sentiasa berkait dan

berpaut kukuh pada nilai budayanya. Namun, bagi pengkritik, sesebuah karya yang baik adalah seni yang tahan diuji dalam melangkahi batas-batas setiap zaman.

Dari aspek pengkaryaan Syed Ahmad Jamal, Ooi Kok Chuen menyedari bahawa dia mahu orang melihat apa yang dilihatnya dan dia juga mahu orang lain merasainya apa yang dirasainya. Ertinya perlu ada perkongsian untuk bermula dan menyudahkan penceritaannya. Banyak tulisan Ooi Kok Chuen sudah mengisi ruangan akhbar seperti *New Strait Times* dan *New Sunday Times* bagi menceritakan tentang pameran dan karya pelukis sekali gus menjadi daya tarikan pengunjung ke ruang pameran setiap kali melibatkan karya-karya Syed Ahmad Jamal. Komen dan kritikan positif mengenai penghasilan karya pelukis adalah langkah memakmurkan budaya seni lukis tanah air. Selain itu penglibatan Ooi Kok Chuen turut dilihat bergerak aktif dalam majalah ‘Senikini’ yang diterbitkan Balai Seni Visual Negara dan ‘SentAp’ oleh Teratak Nuromar khusus dalam perbicaraan mengenai hasil kerja seni, aktiviti berpameran, pengkomersialan seni dan lain-lain yang berkaitan. Dalam ruangan tersebut, Ooi Kok Chuen menggunakan rangkaian penceritaan untuk memberi sumber maklumat yang jelas di samping dapat menarik perhatian peminat-peminat baru.

Bagi Ooi Kok Chuen, seni lukis merupakan medium yang paling sanggup menyuarakan sesuatu pengalaman itu dengan lebih langsung, menyeluruh dan lengkap malah pelukis baginya mempunyai keupayaan untuk merakam segala peristiwa, baik yang telah, sedang atau yang akan terjadi. Ekspresi seni, apa pun bentuk dan kaedahnya adalah sepenuhnya kerana semuanya itu membabitkan hampir keseluruhan jiwa raga pelukis. Baginya, seni bukanlah hanya suatu peniruan imej, tetapi lebih mengutamakan kepada penciptaan suatu fenomena baru. Bermakna ia tidak mengutamakan kebenaran sesuatu benda tetapi adalah perasaan kewujudan akan sesuatu benda itu adalah yang utama. Ertinya ia banyak bergantung kepada sikap, pandangan dan

falsafah pelukis secara eksplisit atau implisit yang membayangkan dan mewarnai penciptaan. Beliau turut mengakui bahawa semakin ramai pelukis Malaysia sudah terdedah dan berpengalaman mengadakan pameran-pameran di luar negara seperti Syed Ahmad Jamal, Mohd. Hoessein Enas, Chuah Thean Teng, Ibrahim Hussein, Yusuf Ghani, Suzlee Ibrahim dan ramai lagi.

Ooi Kok Chuen memandang tinggi keupayaan Syed Ahmad Jamal yang telah mengabdikan diri dalam dunia seni visual selama lebih setengah abad. Sebahagian hasil seni Syed Ahmad Jamal yang berjumlah lebih tiga ratus buah karya sempena Pameran *National Art Laurrete: Syed Ahmad Jamal: Artist* di Balai Seni Visual Negara yang dirasmikan oleh Duli Yang Maha Mulia Yang di-Pertuan Agong, Tuanku Mirzan Zainal Abidin (ketika itu) di pamerkan. Demi membantu perkembangan seni Malaysia untuk memperolehi pengiktirafan yang sewajarnya, lebih banyak pameran perlu diadakan terutamanya merentasi sempadan geografi di luar negara. Terbaru, sejumlah karya Syed Ahmad Jamal dipamerkan di Zagreb dari 3 Jun hingga 29 Jun 2014 yang dikuratkoran oleh D'zul Haimi Md. Zain. Jelasnya di sini keunikan Syed Ahmad Jamal sudah pasti terletak kepada penerokaan dan idea-idea kreatif yang bukan sahaja dikagumi masyarakat tempatan tetapi juga di peringkat antarabangsa.

Bagi pengkritik Ooi Kok Chuen, pelukis merupakan saham atau aset negara yang perlu mendapat pendedahan di peringkat global. Ertinya pelukis yang berbakat besar dan berpotensi tinggi tidak seharusnya popular atau hanya berlegar dalam lingkungan tempatan sahaja. Mereka perlu diberikan sayap untuk mengembangkan keupayaan sebenar melewati sempadan-sempadan geografi. Meskipun ia memerlukan dana yang besar, namun usaha-usaha bersepadau seumpama itu adalah perlu kerana langkah tersebut dapat membantu menaikkan nama dan imej seni budaya bangsa. Apa yang jelas menurut Ooi Kok Chuen, melukis adalah satu pekerjaan intelektual yang

memerlukan pemikiran serta daya renungan yang tajam. Justeru, melalui senilah pemupukan budaya ilmu itu harus berlaku dan menjadi alat atau wadah untuk membangkitkan kesedaran estetik.

Dalam pada itu, penulisan Ooi Kok Chuen (1994) turut dikaitkan dengan aspek pendidikan kerana usaha mendidik generasi muda sebagai pelapis dan usaha penerusan dan survival seni visual di Malaysia. Sebabnya pendidik juga perlu menggunakan segala pengalaman, kepakaran dan keilmuannya untuk terus menyumbang kepada masyarakat tentang aspek-aspek seni. Setiap penghargaan dan penghayatan seni adalah bermula apabila kita mulai tertarik padanya. Melalui kritikan pedagogikal, para pelajar dide dahkan dengan pengalaman serta dibekalkan dengan hujahan-hujahan mengenai sebab musabab serta kerasionalan sesuatu karya itu diterima ataupun ditolak. Justeru, pelajar mempelajari kritikan seni itu sebagai menerima hujahan yang beralasan. Dari segi penglibatan beliau dalam arena ini, ia sudah cukup terbukti.

4.14 Deskripsi kritikan D'zul Haimi Md. Zain

D'zul Haimi Md. Zain menjawat jawatan Profesor dan Dekan di Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka, Universiti Teknologi MARA, Shah Alam. Beliau adalah seorang pemegang Ijazah Kedoktoran dalam bidang Sejarah Seni (Seni Islam) dari *University of Edinburgh, United Kingdom*. Memiliki Ijazah Sarjana Muda dari Universiti Sains Malaysia dalam bidang Seni Halus. Sebagai seorang ahli akademik, beliau mempunyai latar belakang kukuh dalam sejarah seni Barat dan Islam. Justeru, terlihat hujahan ilmu dan pendapat yang dibuat beliau adalah berdasarkan kepada pertimbangan antara kedua-dua pendekatan disiplin ilmu bagi tujuan kajian dan perbandingan.

Sebagai seorang yang berpengalaman dalam bidang teoritikal seni visual, asas pegangan D'zul Haimi Md. Zain adalah lebih condong kepada kesenian Islam. Beliau

banyak menyumbang kepada pembangunan seni Islam sama ada di dalam dan luar negara. Beliau adalah salah seorang panel dari Malaysia yang dilantik mencantikan Kota Suci Mekah. Di samping itu, beliau turut menyumbang dan memberi imput bermakna dalam kurikulum dan sistem pembelajaran seni khususnya untuk Sekolah-Sekolah Seni di Malaysia. Usaha membangun dan menstruktur dasar pembelajaran seni bagi mengimbangi pemberatan antara kesenian Barat, Melayu dan Islam adalah penting bagi menunjangi kebaikan dan kemurnian ilmu. Dalam hal ini kerja seni yang baik harus terbina dalam suatu kerangka atau bentuk struktur yang baik dan dirangsang dengan niat yang murni yang dibentuk melalui pengolahan yang kreatif. Jelasnya, jika asas pendidikan itu berada pada landasan yang betul dan benar, maka pelaksanaan bagi mencapai sesuatu objektif itu akan lebih mudah tercapai.

Penulisan kritikan D'zul Haimi Md. Zain adalah berbentuk ilmiah. Dalam Pameran Syed Ahmad Jamal: PELUKIS (2009), beliau berpendirian bahawa penekanan pameran tersebut bukan pada nama Syed Ahmad Jamal semata-mata tetapi mewakili kepada semua golongan pelukis. Ia berperanan simbolik khusus bagi meraikan mahupun merayakan "Pelukis" terhadap tanggungjawab, peranan dan sumbangan sama ada secara individu mahupun kumpulan dalam pembangunan sejarah seni budaya negara. Dalam konteks ini, seni budaya merangkumi dari segi ciptaan, tradisi, rohani, konvensi dan institusi yang mana organisasi sosial dan seni itu mempunyai tempat untuk membentuk masyarakat. Justeru, seni mempunyai peranan penting dalam memelihara nilai-nilai kemanusiaan dan kemasyarakatan.

Seperkara, tidak ramai di kalangan para seniman dapat menghubungkan sesuatu karya itu dengan seni Islam. Sebabnya terdapat perbezaan pendekatan dan aspek penghayatan jika dibandingkan dengan seni konvensional. Meskipun kita sudah berada dalam gelanggang seni kontemporari era pasca modenisasi, namun dewasa ini masih

terdapat kekurangan usaha di kalangan para pengkritik yang mengaitkan dengan unsur-unsur keislaman atau menjurus kepada penghayatan Islam. Di tengah-tengah kelompongan itulah, D'zul Haimi Md. Zain menampilkkan kritikannya dari sudut seni Islam terutama berkenaan intipati pengkaryaan termasuk aspek pemaknaan dan perlambangannya. Beliau yang mempunyai hubungan peribadi yang akrab dengan pelukis Syed Ahmad Jamal melihat karya-karyanya dalam konteks simbolisme yang berunsur Islam dan terdapat banyak kupasan mengenainya.

Terdapat beberapa buah buku tulisannya dihasilkan seperti ‘Bibliografi Seni Islam’, ‘Manifestasi Tulisan Jawi’, ‘Nur Al-Quran’, ‘*Tumurid Miniatures*’, ‘Sejarah Seni Islam’, ‘Ragam Hias Al-Quran di Alam Melayu’ dan ‘Taman Nuraini’. Sebahagian besar tulisan D'zul Haimi Md. Zain mengaitkan serta menghuraikan tentang konsep keindahan yang berlandaskan kepada kebenaran dan kemurnian tauhid. Seni tulisan khat atau kaligrafi hasilan pelukis Syed Ahmad Jamal misalnya adalah dirujuk sebagai gambaran sifatnya sebagai hamba Allah yang sentiasa tunduk dan menyerah kepadaNya. Begitu juga seni visual yang dapat membentuk pengertian peradaban atau kebudayaan. Semua pengkaryaan Syed Ahmad Jamal dirujuk dan ditulis dengan jelas dalam buku “Syed Ahmad Jamal: Pelukis (2009) oleh D'zul Haimi Md. Zain.

Berlatarbelakangkan pendidikan sejarah seni Barat dan sejarah seni Islam, beliau mempunyai skop dan perspektif luas dan terbuka khususnya dalam membuat penilaian terhadap pokok persoalan yang terdapat dalam pemikiran dan gagasan pelukis. Mengenalinya secara dekat, beliau turut memahami kaedah serta keilmuan seni terutama dalam menggunakan pendekatan seni Islam. Sebagai pengkritik beliau melihat aspek seni secara menyeluruh yakni bermula daripada perkara-perkara berkaitan konsep yang komplek hingga menterjemahkannya menjadi sesuatu yang konkret dan mudah.

Kecenderungan di sini ialah keupayaannya untuk mendepani dan menyingkap struktur pelbagai aspek pemikiran, ungkapan atau jalan penyelesaian terhadap seni visual dan kritikan terutama yang melibatkan karya-karya Syed Ahmad Jamal.

Menurut D'zul Haimi Md. Zain (1982), seni merupakan suatu objek pembawa mesej yang melibatkan dua jenis seniman iaitu ‘pemberi’ dan ‘penerima’. Kerapnya, si pemberi sahaja yang diperbincangkan mengenai karyanya, tanpa mengutamakan tindakbalas penerima. Situasi ini penting kerana tanpa khalayak, karya seni itu adalah menjadi tidak bermakna. Jelasnya, kejayaan seseorang seniman itu bukan sahaja terletak pada kreativitinya menghasilkan karya namun bergantung juga kepada kefahaman para penerimanya. Tindak balas daripada penerima inilah yang akan menentukan mesej itu telah sampai kepada sasaran. Di sinilah seseorang pelukis itu adakah dikatakan ‘*overcommunicate*’ sehingga mesej yang hendak disampaikan itu menjadi kabur atau komplek. Justeru dari sikap inilah juga akan melahirkan salah anggapan (*misperception*) tentang kesenian atau wujud ketidakupayaan untuk memahami makna dalam bentuk seni visual yang sebenarnya.

Menurutnya, seni Islam itu adalah seni untuk pengabdian. Islam amat menitikberatkan soal-soal pengisian dalam sesuatu karya dan tidak sekali-kali terleka dengan keindahan bentuk dan strukturnya semata-mata. Ertinya, tidak ada seni untuk pemuasan perasaan atau hanya bagi keperluan keseronokan dari sudut pancaindera yang berpandukan kehendak lahiriah semata-mata. Ertinya, penekanannya adalah lebih kepada aspek dalaman, fikiran dan intelektualisme yakni sesuai dengan sifat ‘al-aql’ yang menjadi teras bagi pemanusiaan. Justeru kerana itulah beliau menegaskan bahawa dalam pendekatan seni Islam itu harus terkandung tujuan, visi dan falsafahnya yang tersendiri. Perdananya di situ ialah untuk mensalehkan dan memartabatkan segala bentuk kreativiti itu sebagai suatu amalan yang direhui Allah swt. Faktanya, tidak

diciptakan seni itu untuk kepentingan seni semata-mata, tetapi untuk digunakan sebagai alat, penyampai mesej keislaman dan akhirnya pemberi kebaikan kepada manusia.

Bagi Islam, kesenian mempunyai hubungkait dengan pembangunan akal budi manusia. Justeru, pendekatan Islam menganjurkan supaya insan membangunkan alam sekeliling dengan mengambil kira segala aspek bentuk dan karya kesenian berkonsepkan keindahan. Malah, penekanan dari segi makna adalah menjuruskan kepada aspek kemanfaatan dan peranan seni kepada khalayak yang menghayatinya. Jelasnya, wujud perbezaannya dengan kesenian lain kerana seni Islam memiliki ‘jasad’ dan ‘roh’ yang tersendiri. Intisari estetika Islam itu menurut (Osman Bakar, 1995) ialah keindahan, kebenaran dan kebaikan melawan keburukan, kepalsuan dan kejahatan.

Penganalisisan yang berteraskan pendekatan Islam adalah merangkumi latar belakang pelukis, fakta atau isi pengkaryaan termasuk teknik penciptaan dan penelitian fungsi karya. Dalam penulisan D’zul Haimi Md. Zain, beliau mempunyai pendekatan dalam meneliti subjek yang dikaji termasuk riwayat hidup pelukis, aspek pendidikan, nilai-nilai hidup, sosialisasi dan alam sekitarnya. Malah dari beberapa sudut, amalan dan budaya seseorang itu juga disentuh, termasuk kebajikan terhadap nilai-nilai kemanusiaan atau kesejagatannya. Kewajarannya di sini ciptaan Islam tidak hanya gagasan kosong tanpa meninggalkan bekas dari segi kemanfaatannya. Dalam hal ini, seni mahupun kritikannya yang mengiringinya bukan sekadar hiasan atau kiasan kata-kata yang tidak mencerminkan peri laku jiwa penciptanya.

Selain melihat perhubungan dan asosiasi idea dan perasaan, analisis turut bersandarkan kepada aspek spiritualiti iaitu pegangan dan akhlak yang menjadi konsep kritikan. Meskipun perkara ini merupakan sesuatu yang subjektif, tetapi hasil atau

amalan itu dapat dilihat atau diterjemahkan sebagai penentu nilai. Justeru kerana itulah konsep kritikan seni diukur dari segi lahiriah dan batiniah kerana Islam tidak mahu melihat wujud percanggahan di antara apa yang dihasilkan dengan amalannya. Dalam setiap karya bercorak Islam, yang menjadi tulang belakang dan premis pengkaryaan ialah ‘iman’ dan ‘taqwa’. ‘Iman’ dan ‘taqwa’ itulah yang menjadi tali penghubung jiwa raga ummah Islam. Justeru kerana itu, kritikan seni ingin melihat sesuatu pekerjaan yang baik dengan hasil yang bagus adalah dimulai dengan hasrat atau niat hati yang baik. Jelasnya, aspirasi, inspirasi dan visi pengkritik seni itu pada akhirnya akan terpantul dan nampak terserlah dalam setiap gagasan penulisannya.

Pendekatan seterusnya yang menjadi tumpuan pengkritik ialah aspek penganalisisannya tentang isi karya. Bagi pengertian isi, D’zul Haimi Md. Zain dilihat merujuk kepada persoalan, tema, pemikiran, ideologi dan falsafahnya selain elemen-elemen formal yang mendasari karya. Penumpuan di sini adalah tertumpu sama ada dari sudut alam semula jadi, kemasyarakatan, ibadat, akhlak, budaya atau merangkumi kesemuanya. Fungsi kritikan dalam konteks ini, sebenarnya lebih kukuh dan padu kerana ia diikat oleh akidah dan syariah serta nilai-nilai hidup yang fitrah. Aspek mana cara pengadunan dan ketinggian kemahiran dapat menyerlahkan mutu penghasilan sehingga menzahirkan nilai keindahan melalui dari aspek teknika, formalistik dan mekanisme penciptaannya. Dalam konteks ini, pernyataan seni ibarat kaedah di antara zat spiritual dan rangka material. Oleh itu, pada senimanlah terletaknya segala kearifan dan kreativiti untuk menterjemahkan idea Islam ke dalam bahasa seni yang mencakupi nilai kesatuan dan kesepadan. Kesemua ini terserlah dalam tulisan D’zul Haimi Md. Zain terhadap karya-karya Syed Ahmad Jamal yang bertujangkan keislaman.

Aspek keindahan yang berteraskan Islam bukan bertujuan untuk memberi penghormatan yang besar kepada kebebasan imaginasi yang tidak terbatas. Juga tidak terdorong untuk membangkitkan keseronokan deria lihat semata-mata iaitu melibatkan permainan warna dan ruang seperti dalam falsafah seni Barat. Dalam pengertian yang umum nilai-nilai estetik harus sejajar dengan kehendak nilai Islam. Kritikan harus berupaya mendekatkan manusia sesama manusia melalui satu bentuk penghayatan yang sama. Fungsinya jauh lebih padu dan konkret sebabnya diikat oleh akidah dan renungan nilai-nilai budaya yang kukuh. Justeru itu, pengkritik akhirnya menemui konsep ‘ibadah’ dalam pengkaryaan kerana mempunyai tujuan-tujuan yang murni.

Ramai pengkritik mengungkap bahawa bentuk-bentuk seni catan paparan Syed Ahmad Jamal telah melalui beberapa ujian waktu dan tema. Kecenderungan pelukis adalah gemar menggambarkan dua bentuk atau dua kuasa yang bertembung seperti ‘menarik’ dan ‘menolak’ seakan memberi interpretasi seperti ‘dikuasai’ dan ‘menguasai’ dalam kesatuan ruang yang harmonis. Jika ditinjau dari konsep masa dan ruang, ia sebenarnya banyak mempengaruhi kehidupan manusia. Masa yang menjadi ketelitian bagi umat Islam ialah tentang waktu. Setiap kejadian alam adalah berlaku di atas paksinya, perjalanan yang menuruti segala aturan dan maknanya serta peranan yang terjadi secara tabie mendorong seseorang itu untuk mendekati erti kebenaran dan kebesaran Tuhan. Ruang pula merupakan perkara yang turut mempengaruhi kehidupan manusia. Ruang adalah dimensi antara pelbagai sempadan. Misalnya, ruang fikizal wujud kerana adanya dimensi dan tempat, ruang persekitaran wujud pembahagian di antara langit dan bumi, ruang sosial wujud kerana adanya status manakala ruang spiritual pula wujud dalam bentuk yang transedental. Namun, ruang dan jarak merupakan bahagian dari satu kewujudan yang sama iaitu kedua-duanya saling mengandungi dan melingkungi.

Apabila menyentuh mengenai kesenian Islam, kita sebenarnya merujuk kepada manifestasi Islam dalam kesenian. Sebaliknya apabila menyebut manifestasi Islam ke dalam kesenian, kita sebenarnya merujuk kepada kesenian Islam. Jelasnya, kesenian Islam adalah hasil ciptaan kesenian iaitu terbentuk di dalam acuan ajaran Islam yang menampakkan atau menzahirkan perutusan Islam (Osman Bakar, 1995). Berasaskan kepada Islam, setiap detik waktu atau masa akan terus berlalu dan tidak ada akhirnya manakala ruang tidak dapat diterangkan tentang keluasan alam ini. Wan Su dalam Othman Yatim (2000), menjelaskan bahawa Allah mencipta ruang untuk didiami mahkluk kerana ruang adalah tempat yang masih kosong. Tempat yang kosong itu pula merupakan satu sumber bagi manusia untuk berfikir dan mempelajari tentang sifat dan zat Allah Yang Maha Pencipta. Justeru, manusia juga perlu mengkaji dan memikirkan tentang bagaimana untuk memenuhi ruang tersebut. Dengan kata lain dalam kehidupan manusia, mereka perlu mengisi ruang yang ada dengan keilmuan, malah didorong untuk memenuhi amanah sama ada untuk tujuan tuntutan diri sendiri, keluarga, masyarakat dan agama.

Secara perbandingan, Seyyed Hossein Nasr menerangkan bahawa ruang kosong dalam seni rupa Islam mampu memainkan peranan positif dengan menjadikan zat benda jernih, mendedahkan keadaan fana serta meresapkan ke dalam bentuk material, kesedaran tentang Kebesaran dan Keesaan Allah. Dalam konteks ini, menurut analisis D'zul Haimi Md. Zain, ruang catan Syed Ahmad Jamal jika diamati bukan sekadar terbentuk pada peringkat ‘hiasan’ dua dimensi sahaja, tetapi meliputi di luar, di dalam dan di antara kewujudan bentuk, rupa, corak, garisan dan warna. Gambaran alam seperti paparan dalam karya-karya catan pelukis Syed Ahmad Jamal adalah dianggap sebagai pembuktian kuasa Pencipta yang dapat dirasai, terasa benar dan menakjubkan.

Sebagai karya seni, nilai-nilai keindahan ‘al-jamal’, kekuahan, keistimewaan, keunggulan dan kesempurnaan adalah aspek penting untuk diperkatakan. Jelasnya, kesenian Islam berkembang dalam bentuk dan falsafah berorientasikan sumber Islam yang sejajar dengan tauhid dan syarak.

Jelasnya pengkritik D’zul Haimi Md. Zain tampil dengan pendekatan kritikan Islam atau Islimi yang dapat merungkaikan pengertian dan permaknaan dalam karya-karya pelukis dalam konteks yang berbeza iaitu kritikan berpaksikan pengabdian. Konsep pengabdian inilah yang berhubungan dengan soal kebersihan iman dan taqwa manakala kritikan Islam berlandaskan kepada soal kebenaran dan kemurnian. Kesenian Islam sentiasa menyahut seruan sebilangan keperluan asas masyarakat sehingga dapat membentuk peradaban. Kritikan D’zul Haimi Md. Zain menjelaskan tidak ada seni untuk pemuasan perasaan yang hanya mengikut dan tunduk kepada kehendak lahiriah. Kesenian Islam tidak berkisar di sekitar manusia individu, di mana konsepnya mempunyai orientasi sosial yang berpaksikan kepada keperluannya secara kolektif. Dalam konteks ini, matlamat adalah lebih menjurus kepada aspek dalaman, fikiran dan intelektualisme manusia. Justeru, kritikan seni harus selari dengan konsep Islam itu sendiri, iaitu melakukan pengabdian atau penyerahan kepada Allah swt untuk mencapai keredhaanya.

Hubungan akrab pengkritik dengan pelukis hingga ke akhir hayat juga turut membantu bagi mendapatkan gambaran dan perincian dari sudut dalaman dan spiritualiti pelukis. Setiap denyut rasa pelukis didengari dan dirasai justeru menampilkan erti kejujuran seorang seniman. Justeru, setiap kupasan tentunya tidak hanya berligar-ligar di permukaan kanvas tetapi menerjah ke dasarnya bagi membantu khalayak sama-sama merasai dan menghargainya. Pendekatan yang dilakukan ketika membuat kritikan ialah

dengan melihat sesebuah karya itu sama ada berada pada arus utama atau berada pada alur-alur atau cabang-cabang yang lain. Dari situlah beliau membuat penganalisisan secara teliti dan pragmatik. Oleh kerana itulah setiap kritikannya dilihat begitu jelas dan padat yakni tidak meleret-leret. Justeru pendekatan tersebut amat disenangi pembaca. Setiap usaha bagi tujuan memudahkan, berkongsi serta manfaatkan keilmuan bersama orang lain adalah langkah terbaik yang dituntut dalam beragama.

Berkaitan dengan kritikan yang berlandaskan Islam, penyelidik turut ingin berkongsi pendapat S. Othman Kelantan terhadap Syed Ahmad Jamal yang merujuk dalam artikel yang bertajuk “Ayat Suci Al-Quran dan Pentafsiran Syed Ahmad Jamal”. Artikel ini adalah ditulis oleh S. Othman Kelantan terbitan Dewan Bahasa pada bulan Februari 1977, yang dianggap menarik sebagai timbal balik kepada rencana “Seni Rupa Dalam Tamadun Islam” oleh Syed Ahmad Jamal dalam Dewan Bahasa, terbitan Disember 1976.

S. Othman Kelantan atau Syed Othman Syed Omar (13 November 1939 - 31 Julai 2008) adalah bekas pensyarah Universiti Malaya dan seorang tokoh sasterawan negara. Antara novel tulisannya ialah ‘Angin Timur Laut’ dan ‘Wajah Seorang Wanita’. Beliau menerokai beberapa isu dalam konteks sosial, politik, agama dan falsafah. Jelasnya, penulisan dan penilaiannya adalah dibuat secara interpretif yang bersandarkan kepada penyelidikan.

Syed Ahmad Jamal menjelaskan mengenai seni rupa dan hubungannya dengan tamadun Islam. Berdasarkan huraian tersebut, S. Othman Kelantan (1977) menyentuh mengenai penggunaan ayat-ayat Al-Quran yang digunakan oleh Syed Ahmad Jamal yang dikatakan dibuat secara sewenang-wenangnya. Dakwaan tersebut disertai dengan

contoh-contoh kerana Syed Ahmad Jamal tidak melihat kepada sebab-sebab dan pokok pangkal serta hubungan ayat-ayat atau hadis-hadis itu pula tidak menyebutkan tentang riwayat Hadis. Ayat-ayat Al-Quran dalam rencana Syed Ahmad Jamal dikatakan seperti perhiasan semata-mata, diturunkan sekerat-kerat dengan mengenepikan hubungannya yang penting, contohnya seperti dalam Surah Al-An'am dan Surah Al-Nur. S. Othman Kelantan menjelaskan bahawa ayat tidaklah dapat ditulis dengan begitu sahaja seperti yang disebut dan dikerat oleh Syed Ahmad Jamal untuk disesuaikan dengan rencana seni rupanya.

Dalam hal ini menurut S. Othman Kelantan lagi pengertian ayat ini bukanlah untuk menyatakan soal-soal seni rupa atau seni bentuk. Ayat-ayat tersebut sebenarnya menerangkan tentang Nur Tajalli Allah dalam kejadian alam dan pergerakan manusia sebagai makhluk yang ‘unik’ dalam semua kejadianNya. Malah setiap ayat Al-Quran itu luas pengertiannya tanpa merujuk kepada hadis atau lain-lain sumber yang memungkinkan penjelasan dalam ilmu Al-Quran. Dalam hal ini, menurunkan setengah-setengah ayat tanpa melihat apakah sebenarnya hubungan sebab dan musabab dan perkembangan-perkembangan lainnya dari keterangan Hadis dan Sunah adalah merupakan satu penyelewengan dan kesalahan yang besar. Sebenarnya hal sedemikian ini menurut S. Othman Kelantan (1977), selalu dilakukan dengan sengaja, terutama sejak akhir-akhir ini ketika kelihatan kecenderungan mereka yang *Western-educated/English educated* menuju ke arah Islam. Lalu, mereka dengan fikiran liberalnya lantas mentafsirkan ayat-ayat Al-Quran secara sewenang-wenang tanpa melihat kiri kanan lagi. Akibatnya, pengertian Al-Quran menjadi kian kabur dan jauh. Barangkali kritikannya terhadap penulisan Syed Ahmad Jamal dari segi persepsi khalayak, sedikit sebanyak mampu mencuit reputasi atau personaliti seseorang. Namun sebagai

pengkritik yang bertanggungjawab, S. Othman Kelantan adalah seorang yang tangkas dan berani dalam menyuarakan sesuatu kebenaran.

Bagi D'zul Haimi Md. Zain (temu bual peribadi, 2012), beliau tidak berapa menyetujui penklasifikasian mereka yang *Western-educated/ English educated* menuju ke arah Islam menjadi isu kedangkalan seseorang terutama dalam soal perbicaraan mengenai estetik Islam. Seni visual dan falsafah estetik Islam adalah bidang kepakaran Syed Ahmad Jamal lantaran beliau tentunya arif mengenai apa yang cuba disampaikan. Dalam hal tersebut mungkin wujud tafsiran yang kurang tepat atau lengkap yang menjurus kepada situasi tersebut. Walau bagaimanapun, hujahan dan kupasan yang dikemukakan oleh S. Othman Kelantan sedikit sebanyak dapat merangsang budaya penjanaan ilmu terutama terhadap perbicaraan dan kritikan seni bagi memperkayakan tahap keintelektualan di kalangan masyarakat. Seniman pun secara naluriah, tidak akan dapat mengetahui secara jujur nilai karyanya. Maka haruslah ada seseorang yang memberinya gambaran tentang mutu karyanya berkualiti atau kurang berkualiti, bagi yang benar atau pun sebaliknya. Begitu juga halnya dengan masyarakat yang ingin tahu kedudukan karya yang dihasilkan itu dan mengharapkan ada orang yang menguasai ilmu seni visual dan kritikan seni dapat menolong mereka daripada aspek pemahaman itu. Namun, dalam konteks inilah pengkritik menganggap melakukan kritikan seni itu sebagai suatu ‘ibadah’ di atas tujuan-tujuan yang murni. Berdasarkan kenyataan tersebut, khalayak sangat memerlukan kehadiran kritikan bagi memajukan dimensi seni itu sendiri sebagai asas pembentukan nilai budaya bangsa.

4.15 Deskripsi kritikan Mohamed Ali Abdul Rahman

Mohamad Ali Abdul Rahman merupakan penulis yang banyak menumpukan kepada aspek pensejarahan seni dan estetik dalam kritikannya. Beliau mempunyai latar belakangkan pendidikan pengkhususan dalam bidang sejarah seni dari Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang. Beliau seterusnya memperolehi Ijazah Sarjana dari *Ohio University, Athen, United State of America* dalam bidang Sejarah Seni dan Seni Cetakan. Dalam dunia akademik, beliau berpengalaman mengajar di Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka, Universiti Teknologi MARA dalam bidang Falsafah Seni dan Estetik sehingga tahun 2005 di samping pernah berkhidmat di Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka, Universiti Industri Selangor (UNISEL) sehingga tahun 2013. Beliau banyak menulis dalam katalog-katalog pameran sebagai kurator tamu. Dalam konteks kritikan seni, setiap pandangannya memperlihatkan nilai dari segi estetik dan budaya. Antara penulisan katalog dan bukunya ialah ‘Manifestasi Weltanshaung Melayu dalam Rupa dan Jiwa’ (1993), ‘Pemandangan Malaysia’ (1992), ‘Sejarah Seni Dunia’ (1991) dan ‘Modern Malaysian Art: Manifestation of Malay Form and Content’ (2000).

Sebagai anggota masyarakat, adalah sukar bagi pelukis untuk lari dari peristiwa atau perkara yang pernah menjadi perhatian utama atau ingatan dalam masyarakatnya. Situasi sedemikian adalah disebabkan terbit dari kehendak rasa dalaman atau sensitiviti kuat pelukis terhadap sesuatu pergolakan atau persoalan yang berlaku di sekitar tempat dan masyarakatnya. Dalam hal ini, intisari sejarah dan urutannya memberi impak terhadap diri pelukis serta pengkaryaannya. Melihat kepada perkembangan negara, penelitian adalah bermula dari dekad pertama menjelang kemerdekaan iaitu tahun-tahun 1950-an hingga ke akhir tahun 1990-an, di mana terdapat banyak sekali peristiwa sejarah atau ‘event’ yang mempunyai signifikan tertentu bagi merangsang tindakan

pelukis untuk dijadikan subjek kajian. Kehadiran dan penglibatan pelukis seperti Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas yang muncul pada era sebelum merdeka, terus mencuri tumpuan kerana banyaknya pengalaman benar dapat dirakamkan menjadi sandaran utama kepengkritikan. Sebagai negara yang pernah dijajah, terdapat pelbagai pengalaman dan peristiwa pahit getir yang membayangi suasana keinsafan untuk dijadikan peringatan. Sebagai pengkritik, Mohamad Ali Abdul Rahman (1993), menjelaskan di samping aspek pensejarahan, beliau melihat kedua-dua pelukis mampu menghayati seni rupa dengan menekankan aspek estetik, faktor penyatuan dan penerapan weltanshaung Melayu.

Dalam bidang kepengkritikan, seseorang harus menyedari bahawa memahami seni lukis Malaysia memerlukan ruang dengan meninjau pensejarahan, budaya dan tradisi luar dan serantau. Keadaan itu dapat menyumbang kepada apa-apa yang difahami sebagai seni dan budaya kini dalam kepelbagaiannya. Dalam sejarah tanah air terdapat pelbagai kejadian terutama ketika era pra merdeka, program pengisian kemerdekaan sebagai sebuah negara muda, Peristiwa 13 Mei 1969 dan pergolakan politik tanah air tahun 1998 adalah antara rentetan peristiwa dan senarai contoh yang termuat dalam karya-karya pelukis untuk tatapan pengkritik. Mohamed Ali Abdul Rahman mengesahkan wujud pertembungan dan perhubungan di antara peristiwa-peristiwa sejarah dengan karya-karya Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas. Kesemuanya itu sekali gus menjawab persoalan adakah hasil kerja seni mereka itu selari dengan perkembangan sejarah?

Penulisannya terhadap karya kedua-dua pelukis, Mohamed Ali Abdul Rahman menjelaskan terdapat usaha untuk merakam dan menghidupkan semula seni rupa Melayu. Langkah itu merupakan suatu titik tolak dari katalis dalam menggerakkan

penerokaan dan pencarian makna terhadap seni rupa Melayu yang dianggap sebagai lambang identiti budaya dan faktor penyatuan bangsa. Pengalaman-pengalaman budaya yang dilalui oleh sesebuah masyarakat turut membentuk falsafah serta pandangan adapun berubah-ubah dari masa ke semasa dan situasi yang sama juga boleh berlaku pada pelukis. Karya-karya yang terhasil lazimnya adalah bersandarkan babitannya kepada pengalaman, falsafah serta pandangan hidup zaman. Di situlah pelukis membina kreativiti untuk memaparkan segala pengalaman sejarah yang dilalui oleh masyarakatnya terangkum di dalam karya seni. Dalam konteks ini kewujudan seni adalah disandarkan pada keperluan-keperluan sejarah. Keperluan ini pula adalah merujuk pada pergolakan politik, ekonomi dan sosial yang menyedia dan merangsang pelukis untuk tampil bersama-sama pengalaman-pengalaman masyarakatnya ke dalam penghasilan karya seni. Justeru, banyak sekali yang cenderung memaparkan mengenai perkara penting negara. Mohamed Ali Abdul Rahman (temu bual peribadi, 2013) berpendapat seni tidak dapat dilihat sepenuhnya sekiranya penganalisaan hanya dibuat dari sudut pandangan individualistik semata. Selayaknya seni adalah ekspresi sosial dan yang demikian harus wujud sebagai sebahagian daripada budaya.

Sebagai seorang pengkritik yang cenderung kepada pendekatan sejarawan seni, tentunya beliau melihat sesuatu itu bukan berpandukan kepada penilaian estetik semata-mata tetapi merangkumi aspek kemajuan seni kepada masyarakat. Pengkritik menyedari bahawa pelukis lazimnya akan membawa bersama ke dalam karya satu himpunan pemikiran dan pandangan yang bersifat kolektif. Sebabnya karya seni adalah dihasilkan di dalam masyarakat dan bukan di luar lalu mengalami orientasi sejarah dari masa ke semasa. Walau bagaimanapun, terdapat pengkritik yang menolak pendekatan formalis yang dikatakan hanya menganalisa kriteria formal tanpa menyentuh aspek sosiobudaya dalam masyarakat. Dalam kritikannya, Mohamed Ali Abdul Rahman memaparkan

bahawa karya kedua-dua pelukis mengandungi nilai ekspresi atau penglahiran perasaan nmemanifestasikan pandangan hidup serta falsafah sesuatu zaman. Dengan itu, interpretasi sesuatu karya itu akan hanya berjaya jika seseorang pelukis itu berjaya menghubungkan karya tersebut dengan bukti-bukti sejarah sekali gus mengungkap makna masyarakat dan budaya.

Sebenarnya seni adalah berfungsi sebagai ekspresi atau pernyataan dari kebudayaan. Ertinya, seni merupakan ekspresi yang paling nyata tentang perasaan kebangsaan sesuatu zaman manakala sejarah seni memperlihatkan satu proses evolusi yang progresif tentang falsafah dan pandangan hidup manusia meniti dari satu zaman ke satu zaman. Dunia yang didiami ini pula bukanlah suatu tempat atau markas yang sentiasa hening dan tenang. Tentunya sebagai insan yang berbudaya, seseorang itu tidak lagi dapat duduk selesa, bersemayam di tempat tinggi dengan tidak memperdulikan atau memerhatikan sebarang pergolakan yang berlaku yang melibatkan soal-soal sosiobudaya. Mohamad Ali Abdul Rahman mengambil contoh tragedi 13 Mei 1969 sebagai tarikh yang tidak dapat dilupakan dalam lipatan sejarah negara ini di mana tercetusnya konflik antara kaum di negara ini. Beliau mendekati karya Syed Ahmad Jamal dengan siri lakaran penuh emosi mengenai kejadian tersebut dalam majalah ‘Tenggara’. Peristiwa peperangan sekitar tahun 1980-an yang bergema di bumi Palestin turut membangkitkan semangat pelukis tanah air untuk bangun menyokong rakyat Palestin dan menentang kezaliman puak Zionis yang terus menerus menindas.

Bagi menjawab cabaran-cabaran yang wujud, barangkali seseorang seniman itu patut mempunyai keampuhan kerohanian, keutuhan moral serta kemampuan intelek. Sepertimana pelukis, pengkritik juga tidak terkecuali. Pada karya-karya dan kritikan yang dianalisis, terdapat satu keadaan yang selari di antara pergolakan sejarah dan

budaya dengan karya seni yang dihasilkan. Keadaan ini secara langsung mengesahkan dakwaan Frederik Antal tentang peranan karya seni dengan dokumen zamannya. Pergolakan ala ekspresionis di dalam karya Syed Ahmad Jamal adalah disifatkan sebagai cerminan tentang semangat merdeka dan kebebasan yang bergetar di jiwa pelukis dan masyarakat ketika itu. Mungkin bagi generasi yang tidak terlibat dengan peristiwa-peristiwa tersebut, tidak merasai apa-apa atau dapat menghayatinya namun demi fungsi kemasyarakatan, pendedahan dan budaya itu perlu dilakukan. Meskipun pendekatan ekspresionisme abstrak yang digunakan berupa kaedah yang ditimba dari luar, namun penampilannya perlu disesuaikan dengan keghairahan semangat kebebasan zaman tersebut.

Jelasnya, pelukis harus menjadi mata dan telinga kepada apa yang berlaku di sekeliling mereka untuk dikupas dan didokumentasikan oleh para pengkritik seni tanah air. Masyarakat kontemporari belum menjaminkan ketamadunan bangsa. Barangkali juga tatacara pemikiran dan reaksi mereka terhadap keadaan alam sekeliling kadangkala tidak menjanjikan mutu pemikiran yang tinggi. Namun, di tangan pengkritiklah akan terlahirkan warga pembaca yang seronok menelusuri masa lalu untuk menjadi panduan bagi meniti hari-hari mendatang dengan perasaan yang kritikal dan terbuka. Jelasnya, seni amat berkaitan dengan peristiwa dalam konteks sosiobudaya sesuatu masyarakat seperti yang terdapat dalam kritikan-kritikan Mohamed Ali Abdul Rahman.

4.16 Deskripsi kritikan Hasmi Hashim

Penulis Hasmi Hashim adalah seorang aktivis yang aktif menjalani peranannya sebagai seorang intelektual awam melalui kritikan sosial, kritikan politik dan kritikan budaya. Pada peringkat permulaan penulisannya, beliau begitu sinikal mengkritik karya

pelukis “Gunung Ledang” oleh Syed Ahmad Jamal di mana beliau pada ketika itu masih lagi di bangku sekolah yang pastinya tidak berapa memahami akan maksud-maksud lukisan abstrak. Dari situ beliau mula mempersoalkan bagaimana logiknya bentuk segi tiga dapat dikaitkan dengan rupa bentuk Gunung Ledang, yang pada dasarnya tidak benar-benar berbentuk segi tiga. Satu lagi kecelaruan wujud di benak hatinya ketika itu ialah karya pelukis yang sama berjudul “Sidang Roh” (1970).

Persoalan mulai mencabar minda bilamana berkisar mengenai konsep seni abstrak pelukis, yang menyimpulkan bahawa aspek kemanusiaan adalah menjadi perkara pokok atau perhatian utama pengkaryaan. Pengkritik seni berpendapat bukanlah pekerjaan seorang pelukis untuk menentukan kategori mana yang diwakilinya tetapi perkara asas tugasannya mereka ialah mencipta bentuk di permukaan kanvas. Justeru setiap paparan tersebut menurutnya bukan sahaja terdapat pada karya bahkan pada perlakuan dan emosi pelukis sendiri. Pada keseluruhan kritikan, Hasmi Hashim tidak menggunakan pendekatan formalis tetapi menjurus kepada gaya jurnalistik yang mengaitkan karya-karya Syed Ahmad Jamal dengan permasalahan-permasalahan persekitaran.

Sebagai seorang aktivis politik, Hasmi Hasim juga menjalani peranannya secara aktif sebagai intelektual awam dengan kritikan sosial, politik dan kebudayaan. Di dalam arena penulisan lirik lagu, beliau antara lain memakai nama pena ‘Buddhi Hekayat’ di mana banyak menghasilkan karya-karya untuk kumpulan muzik bebas selain mengisi ruang Sastera Budaya, Berita Harian (1998-2001), portal ‘Kakiseni’ dan ‘Jalantelawi.com.’ Berdasarkan kritikannya, boleh dikategorikan sebagai kritikan jurnalistik atau kewartawanan kerana mewakili ruangan pengulas seni kepada editor hal ehwal budaya.

Dari titipan penanya, Hasmi Hasim menjelaskan bahawa untuk menilai sesuatu hasil kerja seni yang sifatnya abstrak, seseorang itu perlu menjustifikasi sesuatu hasil karya tu bukan secara lahiriah sahaja seperti rupa, bentuk dan warna. Bahkan baginya semua yang lazimnya dilihat itu sama sekali tidak objektif atau yang bukan mewakili sesuatu. Dalam seni abstrak misalnya, adalah terbuka kepada sesuatu tafsiran meskipun kadangkala boleh menjadi sangat mengelirukan. Jelasnya kritikannya memperlihatkan bentuk pemikiran terbuka dengan minda inkuiiri serta memiliki kebebasan untuk meneroka makna-makna karya yang bersifat peribadi. Pada dasarnya, ia adalah tentang kualiti formal karya seni yang menggambarkan tentang apa yang kelihatan dan bagaimana ia dihasilkan.

Beliau turut menjelaskan kebanyakan pengkarya tempatan lazimnya mencari tema atau isu yang dilapikkan unsur tempatan sama ada dari sudut sejarah, tradisi mahupun aktiviti kehidupan seharian masyarakat (Hasmi Hashim, 2000). Dalam konteks seni visual, pelukis sering menggarap imej-imej yang berteraskan bahan kajian tradisi masyarakat setempat seperti misalnya tarian tradisional, bersilat, rumah kampung, sawah padi atau gadis Melayu sedang mandi berkembang adalah antara karya yang terdapat dalam catan Mohd. Hoessein Enas. Merenung karya seni visual era pasca merdeka, Hasmi Hashim mengaitkan karya 'Two Sister' (1963) imej figura dua anak gadis Iban yang berteraskan budaya dan tradisi setempat.

Dalam konteks kepengkritikan, gaya dan kaedah paparannya agak terbuka dan berani namun bergantungan pada objektifnya. Walau bagaimanapun setiap perjuangan dan intipati seni haruslah selari dengan kehendak masyarakat dan budaya. Bermakna pelaksanaannya harus berpaut kukuh pada persektif sosiobudayanya. Sebabnya walau bagaimana progresif pun perjuangan seni, ia harus tertakluk pada asas pegangan yang

menjadi landasan untuk menyuburkan budaya ilmu, masyarakat, agama dan negara. Bermakna, selagi ia tidak lari dari kerangka tersebut, kritikan seni harus terus diperkembangkan bukan sebagai alat propaganda tetapi bagi memeriahkannya dalam suasana yang indah, bernes dan penuh intelektual.

4.17 Deskripsi kritikan Zainal Jaslan

Zainal Jaslan melalui kritikannya adalah menurut sejarah pembabitan dan kerjaya pelukis Syed Ahmad Jamal dalam meneliti nilai estetik yang dibawanya. Dalam konteks ini pengkritik berupaya menyelami pendekatan psikologi dalam kritikannya dengan melihat kepada pegangan falsafah yang mendukungi pengkaryaan pelukis. Keperihatinan dalam menyelongkar pergolakan rasa dalam peribadi pelukis ke tahap penapisan sedar merupakan suatu tinjauan yang teliti dan mendalam. Penelitiannya terhadap nilai kognitif dan afektif pelukis ketika berada di Eropah serta sekembalinya pelukis di bumi sendiri disedari sebagai anjakan perubahan persepsi dan rujukan apresiasi pelukis yang mula membenarkan pemikiran diterjemahkan secara langsung. Penentuan secara individu dan penterjemahan tersebut memberikan suatu perspektif baharu dalam melihat serta menangani isu seni visual di Malaysia yang pada ketika itu boleh disimpulkan sebagai naïf.

Meskipun sukar, namun kebolehan Zainal Jazlan untuk menghayati pada sudut ekspresi, hati nuraini serta sanubari pelukis, merupakan kekuatan dan pengalamannya yang menarik. Memasuki dan menemani ke alam kemistik pelukis adalah suatu dimensi atau entiti subjektif yang akhirnya berjaya dirungkaikan. Pengkritik mampu melihat bahawa wujud hubungan di antara pelukis, karya dan khalayak untuk ditafsirkan. Pemikiran tersebut mengemukakan suatu kaedah baharu dengan melihat

hubungan di antara seni dan khalayak. Sebelum ini, pengkritik menyedari bahawa tidak ramai pelukis yang berupaya menafsirkan hubungan di antara karya dan kelompok yang menghayati hasil tersebut justeru individu tersebut telah meletakkan satu landasan penting dalam pemikiran seni lukis negara.

Kritikan Zainal Jaslan, memaparkan bahawa aspek keindahan dan mutu persembahan sesebuah karya seni pelukis itu adalah terletak pada paduan isi dan bentuknya. Jelasnya, isi tidak akan berkesan tanpa makna. Dari sudut kritikan, kemeriahان catan bukan hanya mengambang pada permukaan kanvas semata-mata tanpa mampu memberi dan meninggalkan bekas ke dalam pengertiannya. Seni lukis juga tidak ditentukan nilai oleh besarnya khalayak yang menaruh perhatian. Menurut Zainal Jaslan, kekuatan seni adalah kepada kesanggupan mencerminkan tuntutan zamannya. Dalam konteks ini, kewajaran di dalam seni lukis khususnya seni abstrak perlu dihubungkan inti penciptaannya dengan keperibadian bangsa. Umumnya, khalayak menyedari bahawa bangsa sendiri perlu memiliki dan memamerkan ciri-ciri kejiwaan yang khusus. Orang berusaha menemukan peribadi dan dalam konteks ini ada yang berpandangan bahawa adalah lebih mudah untuk mengenali sesuatu bangsa itu daripada budayanya. Namun, suatu ungkapan sering terucap iaitu, “budaya menunjukkan bangsa” boleh dijadikan sandaran. Pelukis perlu mempunyai pakaian batin iaitu merangkumi sikap, pandangan, norma dan nilai-nilai yang mencorakkan budaya untuk berkarya. Sejarah juga membuktikan bahawa seni amat berperanan dalam pembentukan ketamadunan manusia. Kita sering mengenali bangsa yang berjaya adalah melalui seni dan daya keintelektualannya.

Jelasnya, Zainal Jaslan mendekati pelukis Syed Ahmad Jamal secara berkronologi untuk merakam pelbagai gaya, bentuk dan makna. Walaupun ada ketika

catan itu dibuat di zaman yang penuh dengan keraguan, berkecamuk dengan sikap pesimistik atau optimistik serba klise, namun secara keseluruhannya karya-karya itu mampu membangkitkan, atau menimbulkan rasa kebanggaan serta rasa kekitaan yang menusuk jauh ke lubuk jiwa masyarakat. Tulisan Zainal Jaslan juga bukan setakat mampu membuat huraihan seni secara deskriptif malah berupaya membicarakan bidang tersebut secara analitikal dan ilmiah. Sebagai pengkritik beliau dapat berbicara mengenai seni lukis, pengaruh, intipati pengkaryaan dan pemikiran yang mendasarinya dengan jelas dan menonjol.

Ketiadaan panduan dan model kritikan yang konstruktif sudah pasti mewujudkan suatu fenomena di mana masyarakat kurang memahami akan pengertian makna sebenar kritikan seni. Jelas, kritikan Zainal Jaslan adalah jenis ilmiah. Walaupun terdapat sedikit kekeliruan namun ia dianggap sebagai mempunyai signifikan dari sudut pandangan. Mungkin Zainal Jaslan melihat kebanyakan pelukis terlalu memelihara pendekatan dan nilai estetiknya di dalam lingkungannya sahaja tanpa memiliki intipati kebangsaan.

Kenyataannya, skop dan perkembangan kritikan seni di tengah-tengah masyarakat negara ini sudah wujud perubahan sedikit demi sedikit. Persoalannya apakah masih berhadapan dengan corak dan norma-norma kritikan atau penilaian yang wajar? Apakah masih wujud dua kehidupan seni yang membahagikan perhatian khalayak kepada dua pihak iaitu yang berpandukan kepada kebiasaan, cita rasa, selera dan ukuran penilaian yang ternyata berbeza. Senario tersebut pernah terjadi dengan mengimbau kembali ‘Pameran Salon Malaysia’ anjuran Balai Seni Lukis Negara pada tahun 1968. Pada ketika itu berlaku perubahan dari segi konsep penilaian yang akhirnya menimbulkan pelbagai spekulatif terhadap peranan dan hala tuju seni lukis itu

sendiri. Misalnya satu perkara yang patut diingati ialah sekumpulan pelukis yang mengikuti gaya seni akademik naturalisme telah memulau pameran Salon tersebut dengan alasan ia hanya untuk seni lukis abstrak. Mohd. Hoessein Enas serta pelukis-pelukis Angkatan Pelukis Semenanjung (APS) menarik diri dan menentang sistem susunan pengumpulan yang tidak mengenal akan keperluan bahagian yang berlainan untuk gaya naturalistik. Ironinya, apakah pemilihan karya lukisan berjudul “Bogel” oleh Cheong Laitong terpilih sebagai pemenang kerana memaparkan kehendak penilaian sosiobudaya yang sihat? Dalam hal ini pengkritik harus membayangkan kepada pelukis bahawa keadaan antara bentuk dan rujukan, antara kandungan dan maksud serta keindahan dan gaya adalah merupakan elemen yang harus berpadu dan tidak dipisah-pisahkan.

Zainal Jaslan berpendapat, sungguhpun nilai-nilai sejagat sesebuah karya seni itu dapat menahan ujian masa dan mengatasi halangan sosiobudaya, kepentingannya adalah mengikut konteks masa dan masyarakat serta nilai-nilai kemanusiaan sejagat. Meneliti karya-karya Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas, Zainal Jaslan mengakui terdapat tema-tema sosial dan tema-tema kejiwaan. Dalam karya yang condong kepada gaya abstrak, beliau berpendapat bahawa golongan guru, mahasiswa dan intelektual tentunya lebih memahami dan menyenanginya seperti yang terdapat dalam karya Syed Ahmad Jamal manakala golongan pekerja, petani, nelayan dan rakyat jelata lainnya harus lebih menyenangi untuk berkongsi kesenangan pada karya realistik seperti Mohd. Hoesein Enas. Walau bagaimanapun, seperti kata Gertrude Stein, “seorang pengkritik itu harus menulis dengan matanya manakala seorang pelukis pula harus melukis dengan telinganya” .

4.18 Rumusan Aras Pemikiran Pengkritik

4.18 Jadual Aras Pemikiran Pengkritik

Pemikiran	T.K. Sabapthy	Redza Piyedasa	Mulyadi Mahamood	Zanita Anuar	Zakaria Ali	Tan Chee Khuun	Ooi Kok Chuen	D'Zul Haimi Md.Zain	Mohamed Ali Abdul Rahman	Nasmi Hashim	Zainal Jaslan
Kritikal	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
Kendiri (self-directed thinking)	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	
Empiris	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
Intelektual empathy	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
Intuitif		I						I			
Logikal	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
Kritis	I	I	I	I	I		I	I	I	I	I
Mantis							I				
Analitikal	I	I	I	I	I		I	I	I	I	I
Sintesis	I	I	I		I		I	I			
Argumentatif	I	I	I	I			I				
Lateral	I	I	I				I	I			
Intelektual	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
Pragmatik			I	I	I	I		I	I	I	I
Eksplisit			I	I	I	I	I	I	I	I	I
Implisit	I	I									
Optimistik	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
Imaginatif		I		I							

Rata-rata pengkritik adalah golongan yang mempunyai pengetahuan kognitif yang baik dan afektif yang baik serta mempunyai pertimbangan yang wajar khususnya dalam kemahiran menilai dan menafsir sesuatu karya. Dalam erti kata lain, mereka juga adakalanya boleh disifatkan sebagai pemikir atau akitek kepada pembangunan seni budaya bangsa. Ertinya teks penulisan mereka itu adalah cerminan kepada sebuah gagasan.

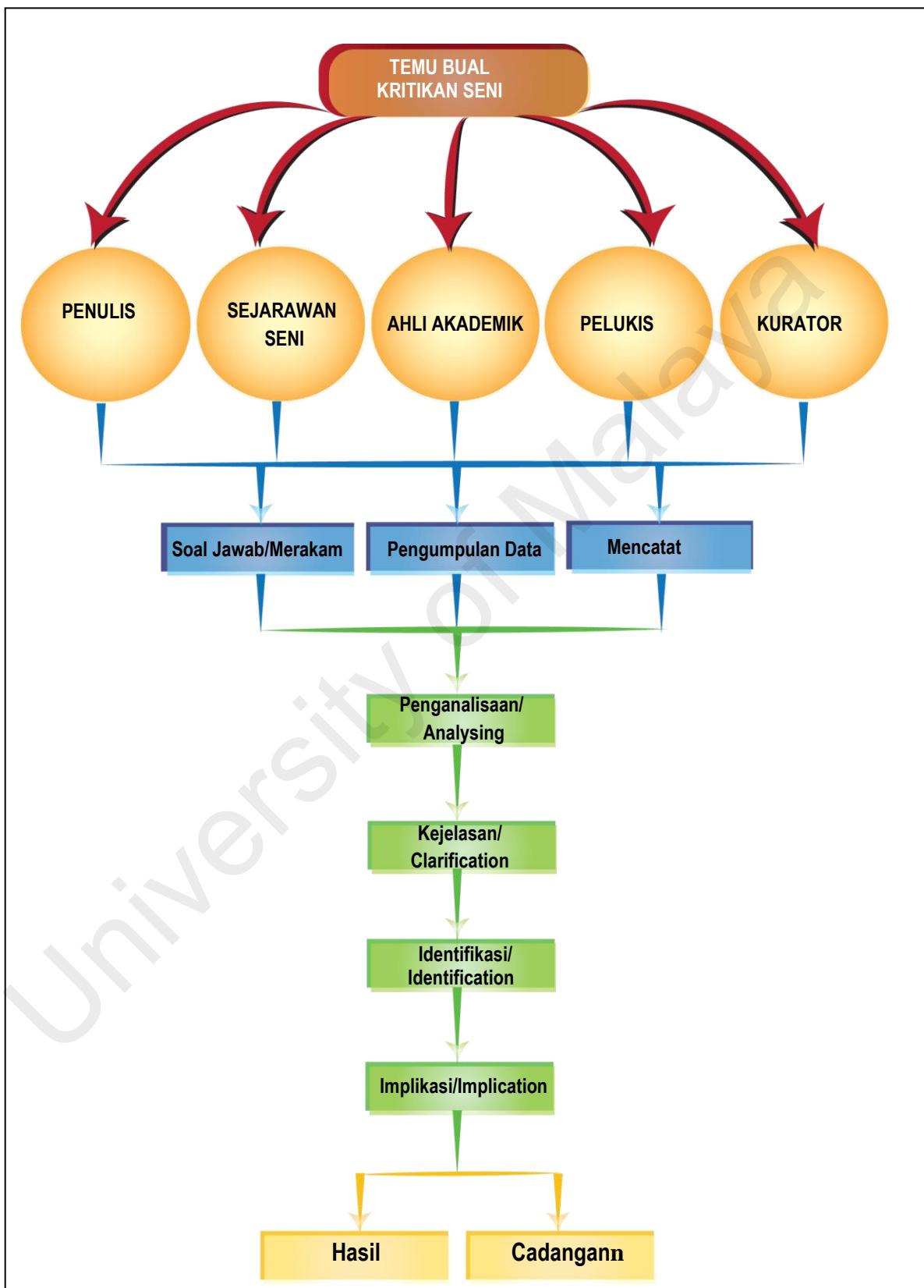
Aras pemikiran pengkritik selalunya ditandai sebagai seorang yang berfikiran kritikal, kritis, rasional, analitikal dan empati sehingga mampu menampilkan berbagai-bagi hujahan, interpretasi, timbangtara serta minat yang seimbang. Meskipun ciri-ciri pemikiran itu wujud di kalangan mereka namun, kedudukan aras itu mungkin

mempunyai sedikit perbezaan di antara seorang pengkritik berbanding yang lain. Keadaan itu juga banyak bergantung pada latar belakang pendidikan, ilmu pengetahuan, pendedahan, pengalaman, latihan, kebolehan berbahasa dan faktor persekitaran. Justeru akan terdapat pengkritik yang yakin dan berani serta berkebolehan menyampaikan sesuatu hujahan itu dengan tepat dan jitu.

Mengkaji pemikiran pengkritik melibatkan daya taakulan yang rasional serta diwarnai dengan dorongan jenis dan pendekatan yang diminati. Sebagai pengkritik ada kalanya mereka menyelami hingga ke dasarnya. Bila mana orang lain tidak mampu menyelongkarinya, maka pengkritik berupaya menjelaskan yang tersirat ataupun yang tersurat. Semuanya adalah merupakan suatu cerminan manifestasi seni yang terbit daripada akal fikiran secara intuitif. Seorang pengkritik seni Islam umpamanya, tentu sahaja mereka bicara berkenaan nilai spiritual atau situasi dimensi ‘transedental’ yang memerlukan pemikiran yang bersifat metafizik dan filosofikal bagi mencari sesuatu kebenaran.

Selain itu, pemikiran pengkritik juga harus tersedia diuji terutama dari sudut keintelektualan. Bagi seseorang pengkritik yang baik, mereka lazimnya akan melakukan penyelidikan terlebih dahulu, bagi mencari sesuatu pegangan atau dapatan. Di situ wujud pemikiran yang ‘*enquiry*’. Menariknya, ada ketika berlakunya beberapa peringkat argumentatif, síntesis, semiotik atau simbiosis sebelum dirungkai menjadi suatu pencarian ilmu. Budaya pemikiran analitikal ini perlu dijana, dirangsang atau dieksplorasi bagi membentuk aras pemikiran yang tinggi lebih-lebih lagi apabila dihadapkan dengan senario masyarakat dalam konteks sosiobudaya. Pemikiran yang optimistik, ‘*extrovert*’ dan pragmatik adalah antara aras yang penting buat pengkritik seni bagi tujuan menghidupkan suasana kritikan seni tanah air.

Jadual 4.8: Temu bual kritikan seni



4.18 Data Validasi

4.18.1 Data Temu Bual

Dalam konteks kritikan seni, terdapat beberapa perkara perlu diteliti dan dikaji terutama apabila membabitkan aspek penulisan atau teks perbicaraannya. Sehingga kini tiada suatu penunjuk jelas untuk menentukan seseorang pengkritik tanah air menggunakan suatu pendekatan tertentu bagi tujuan memperihalkan, menganalisis, menafsir dan menilai bagi sesebuah hasil karya seni. Justeru, sejauh mana pengkritik berupaya merencanakan pemikiran untuk mendekati tema yang melingkari karya-karya pelukis. Apakah yang menjadi ukuran, panduan, etika, polisi atau dasar-dasar kepada kritikan seni? Sejauh mana pengkritik mampu merungkai segala paparan imej, rupa bentuk dan simbol bagi memperjelaskan tentang maksud pemaknaan dan ruang bicara seni?

JADUAL 4.9: Latar Belakang Infoman

NAMA	DZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
JANTINA	LELAKI	LELAKI	PEREMPUAN	LELAKI
UMUR	60	53	48	80
KELAYAKAN AKADEMIK	PhD	PhD	SARJANA	SARJANA
KERJAYA	AHLI AKADEMIK/PROFESOR	AHLI AKADEMIK/PROFESOR	KURATOR	PELUKIS

NAMA	MOHAMAD ALI ABD, RAHMAN	SULAIMAN SHAMSURI	MOHD SHUKRI MOHAMAD	HASSAN GHAZALI
JANTINA	LELAKI	LELAKI	LELAKI	LELAKI
UMUR	66	53	48	56
KELAYAKAN AKADEMIK	SARJANA	PhD	IJAZAH	SARJANA
KERJAYA	AHLI AKADEMIK	AHLI AKADEMIK	PELUKIS	AHLI AKADEMIK

Jadual 4.9 menunjukkan kategori infoman yang ditemu bual berdasarkan jantina, umur, taraf akademik dan profesyen bagi mendapatkan maklum balas berhubung kritikan seni khususnya dari perspektif sosiobudaya di negara ini. Beberapa bentuk soalan dikemukakan berpandukan pengalaman, pengetahuan, pendedahan serta pandangan individu berkaitan dengan kritikan seni dalam konteks dunia seni visual tanah

air. Terdapat 8 informan yang masing-masing mempunyai pengalaman yang luas dalam bidang seni visual dan kritikan seni iaitu sebagai ahli akademik, pengkritik, kurator dan pelukis dengan taraf kelayakan akademik Ijazah Sarjana dan Ijazah Doktor Falsafah. Soalan-soalan adalah berupa jenis terbuka iaitu merangkumi daripada yang umum hingga yang khusus.

JADUAL 4.10: (Soalan 1) Apakah kekuatan bagi sesebuah kritikan seni itu?

NAMA	D'ZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
Kekuatan Kritikan Seni	Kritikan yang mampu menghuraikan dan menerokai aspek kejituuan makna, kedalaman fikiran dan intelektualisme yang akhirnya memberi manfaat dari segi keilmuannya.	Keupayaan menafsir, menganalisis serta menilai karya melalui fakta-fakta yang tersusun dengan kaedah yang sistematis.	Sebagai ilmu tekstual, kritikan seni perlu lebih terbuka, objektif, rasional dan saintifik.	Kritikan yang dapat memberi pengisian dari segi deskriptif bentuk dan interpretif makna yang akhirnya menyumbang kepada masyarakat.
NAMA	MOHAMAD ALI ABD. RAHMAN	SULAIMAN SHAMSITUAN URI	MOHD. SHUKRI MOHAMAD	MOHD HASSAN GHAZALI
Kekuatan Kritikan Seni	Biasanya ia bergantung kepada pengalaman seseorang pengkritik. Kebolehannya mengungkap pola pemikiran dan makna seni dan budaya di mana ia wakili.	Berupaya membentangkan penganalisaan atau penilaian tentang aspek kritikan seni secara intelektual sama ada yang berupa sintesis, cadangan, pengubabsuaian atau penerimaan sesuatu hasil karya.	Keupayaan menjelaskan dari aspek bentuk dan makna. Ertinya tulisannya mesti mesra pembaca.	Kritikan harus memiliki tatacara kritikan yang dapat menerbitkan rasa persefahaman dalam menghubungkan karya dengan khalayak.

Jadual 4.10 mengutarakan pendapat-pendapat mengenai kekuatan bagi sesebuah kritikan seni. Dapat dirumuskan bahawa keupayaan menganalisis secara interpretif terhadap makna serta melakukan penilaian secara rasional melalui tatacara yang sistematis adalah menyumbang kepada kekuatan atau mutu kritikan seni. Kritikan seni adalah proses pemikiran yang dinamik dan intelektual, yakni melibatkan hubungan antara karya, pencipta dan masyarakat. Jelasnya kritikan yang baik ialah merangkumi aspek penghayatan, penganalisisan dan penilaian yang wajar dan pragmatik.

JADUAL 4.11: (Soalan 2) Bagaimana kritikan seni dapat mengangkat sesebuah karya seni menjadi khazanah seni budaya yang berharga?

NAMA	D'ZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
Bagaimana kritikan seni dapat mengangkat sesebuah karya seni menjadi khazanah seni budaya yang berharga?	Kritikan yang dapat meninggalkan bekas pada tanggapan, dari segi nilai rohani serta membentuk intelektualisme pemikiran secara kolektif dan sejahtera.	Kritikan yang mencerminkan nilai serta dapat dihayati sepanjang zaman sebagai asas pembentukan tamadun seni budaya bangsa.	Mempunyai peranan sebagai alat informasi dalam menterjemahkan sesuatu ketinggian seni, intipati budaya, aspirasi dan jati diri bangsa.	Dapat menanggapi nilai baik, bagus dan bermakna dalam sesuatu karya seni..

NAMA	MOHAMAD ALI ABD. RAHMAN	SULAIMAN SHAMSURI	MOHD. SHUKRI MOHAMAD	MOHD HASSAN GHAZALI
Bagaimana kritikan seni dapat mengangkat sesebuah karya seni menjadi khazanah seni budaya yang berharga?	Menyandarkan sesebuah karya seni itu sebagai dokumen sejarah dan bahan rujukan seni budaya bagi generasi hadapan.	Suatu penyelidikan yang dapat menafsir dan menilai konteks dan kepentingan karya seni dalam perkembangan sejarah seni lukis Malaysia dan serantau.	Kemampuan menginterpretasi dan menilai sesebuah karya seni yang mempunyai keindahan bentuk dan mesej yang sangat bermakna	Kritikan seni yang dapat melihat kepada ciri-ciri keindahan, keperibadian serta nilai falsafah unggul dalam karya seni.

Jadual 4.11 merakam kepentingan kritikan seni dalam mengangkat karya pelukis sebagai khazanah seni yang berharga. Kesemua informan menyatakan bahawa setiap penganalisaan perlu mengambil kira perseimbangan di antara aspek bentuk dengan isi sebagai kriteria utama bagi menjamin kejayaan sesebuah karya seni. Jelasnya, sesebuah karya seni itu adalah lebih bersifat sosial berbanding nilaian peribadi. Pendapat informan menjelaskan bahawa kritikan seni mampu meletak sesuatu karya seni itu menjadi sumber rujukan ilmu khususnya tentang tamadun atau pencapaian seni budaya bangsa.

JADUAL 4.12: (Soalan 3) Sejauh mana pentingnya peranan pengkritik seni tanah air dalam mengetengahkan ilmu tentang kesenian bangsanya?

NAMA	D'ZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
Sejauh mana pentingnya peranan pengkritik seni tanah air dalam mengetengahkan ilmu tentang kesenian bangsanya? ‘	Seni itu untuk pengabdian maka pengkritik perlu menitikberatkan soal-soal pengisian, pemakaian dan wadahnya dalam menafsir sesuatu karya.	Berupaya meletakkan kepentingan seni sebagai manifestasi pemikiran dan budaya dalam memacu pembentukan budaya kritis dan intelektual di kalangan masyarakat.	Setiap rakaman tentang peristiwa seni yang ditulis mempunyai peranan dan tanggungjawab sosial. Penganalisisan pengkritik perlu dilakukan dengan penyelidikan dan penelitian..	Menjadi ‘mata’ dan ‘telinga’ kepada persekitaran. Ertinya pengkritik harus mempunyai daya kepekaan yang tinggi, teliti serta ikhlas dalam setiap perjuangannya.

NAMA	MOHAMAD ALI ABD. RAHMAN	SULAIMAN SHAMSURI	MOHD. SHUKRI MOHAMAD	MOHD HASSAN GHAZALI
Sejauh mana pentingnya peranan pengkritik seni tanah air dalam mengetengahkan ilmu tentang kesenian bangsanya? ‘	Pengkritik perlu mengembangkan ilmu dengan merujuk kepada nilai ‘Weltanshaung’ yang berkoncepcian ‘rupa’ dan ‘jiwa’ iaitu antara hubungan luaran dan dalam untuk diperhalusi dengan lebih jauh dan mendalam.	Kritikan seni perlu mendekati karya dengan keterangan tentang masyarakat serta merujuk kepada gagasan Kebudayaan Kebangsaan sebagai landasan terbaik penulisan .	Kritikan harus mengenepikan aspek pengkomersialan tetapi harus meneliti atas kepentingan masyarakatnya.	Pengkritik harus melihat bagaimana Angkatan Pelukis Semenanjung (APS) yang diterbitkan pada tahun 1956, berjaya meninggalkan impak ke atas seni warisan bangsa.

Jadual 4.12 menjelaskan tentang matlamat kritikan seni ialah kefahaman khususnya kepada masyarakat. Sebagai disiplin ilmu, kritikan seni boleh menjadi sumber informatif berpendidikan dan penyelidikan yang penting dalam menghubungkan talian ilmu di antara karya, idea pencipta dengan khalayaknya. Jelasnya, pengkritik mempunyai daya kepekaan tinggi untuk mengaitkan dengan sesuatu peristiwa tentang konsep, gagasan dan kajian khususnya berkaitan sosiobudaya di Malaysia. Pautannya harus melihat kepada gagasan Kebudayaan Kebangsaan serta pencapaian-pencapaian silam sebagai asas untuk memacu pengembangnya.

JADUAL 4.13: (Soalan 4) Kritikan seni yang berteraskan sosiobudaya melebihi pendekatan-pendekatan lain di negara ini. Bagaimana anda melihat kritikan seni dari sudut sosiobudaya di Malaysia?

NAMA	D'ZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
Bagaimana anda melihat kritikan seni dari sudut sosiobudaya di Malaysia?	Dalam konteks ini, seni budaya merangkumi dari segi tradisi, rohani, konvensi dan institusi yang mana organisasi sosial dan seni itu mempunyai tempat untuk membentuk masyarakatnya.	Apabila sesuatu karya itu ditulis dan dibicarakan maka terciptalah ia sebagai dokumen-dokumen zamannya, pencatat waktu dan perakam peristiwa yang dapat menjelaskan tentang sesuatu kenyataan atau fakta.	Tidak seperti di negara-negara Barat, tumpuan utamanya di sini ialah merujuk kepada keperluan dan kepentingan aspek seni, masyarakat dan budaya.	Perlu meletakkan di tempatnya terutama dari segi falsafah dan pegangan terhadap seni budaya Melayu yang menjadi tunjang kepada seni kebangsaan negara.

NAMA	MOHAMAD ALI ABD. RAHMAN	SULAIMAN SHAMSURI	MOHD. SHUKRI MOHAMAD	MOHD HASSAN GHAZALI
Bagaimana anda melihat kritikan seni dari sudut sosiobudaya di Malaysia?	Terdapat banyak sekali peristiwa sejarah atau 'event' yang mempunyai signifikan tertentu seperti pergolakan politik, ekonomi dan sosial yang berlaku di negara ini.	Sosiobudaya di Malaysia harus dilihat dalam perspektif semangat kekitaan yang merangkumi pelbagai bangsa.	Meskipun terdapat banyak tema atau subjek kajian namun aspek estetik tidak harus dikesampingkan kerana khalayak tetap tertarik kepada sesuatu yang menyenangkan.	Kritikan seni dalam konteks sosiobudaya boleh dijadikan asas pendidikan kepada pemahaman dan persefahaman masyarakat berbilang kaum dan masyarakat serantau.

Jadual 4.13 menerangkan teras penciptaan dan penghayatan seni di Malaysia ialah dari sudut sosiobudaya memandangkan rupa bentuk dan latar belakang masyarakatnya serta budayanya yang rencam. Slogan 'seni untuk masyarakat' yang diperjuangkan dahulu terus kekal relevan hingga ke hari ini. Justeru situasi tersebut dilihat sebagai pendorong untuk mengarahkan atau menghalakan kepada sesuatu tujuan yang lebih bersifat pragmatik dan realistik. Dalam masa yang sama, responden menegaskan kesinambungan sejarah perlu wujud untuk menjadi tapak untuk memberi hala tuju yang jelas kepada keperluan perubahan.

Bahagian 2 (Soalan-soalan Khusus)

JADUAL 4.14: (Soalan 5) Sebagai bahan pendokumentasian seni secara tekstual, kritikan seni mempunyai signifikan dari segi sejarah dan seni budaya Malaysia. Sila jelaskannya.

NAMA	D'ZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
Kritikan seni mempunyai signifikan dari segi sejarah dan seni budaya Malaysia. Sila jelaskannya.	Kritikan seni membantu dalam memelihara nilai-nilai tradisi, keislaman, kemanusiaan dan kemasyarakatan dalam sesebuah karya..	Peranannya adalah sebagai bahan dokumentasi dan rujukan seni budaya khusus bagi masyarakat hari ini dan generasi akan datang.	Dalam hubungan ini, kritikan seni boleh dianggap sebagai medan perbicaraan intelektual di kalangan masyarakat yang lahir daripada manifestasi atau pernyataan karyakarya pelukis.	Kritikan seni boleh menjadi penanda aras bagi pencapaian seni visual tanah air termasuk perkembangan dan perubahannya.

NAMA	MOHAMAD ALI ABD. RAHMAN	SULAIMAN SHAMSURI	MOHD. SHUKRI MOHAMAD	MOHD HASSAN GHAZALI
Kritikan seni mempunyai signifikan dari segi sejarah dan seni budaya Malaysia. Sila jelaskannya.	Kritikan seni selalunya menyediakan ruang kepada pembaca untuk meninjau pensejarahan, budaya dan tradisi luar dan serantau.	Ia melibatkan pembinaan semula fakta yang lepas di mana masih terdapat kekurangan, kesamaran atau kemungkinan yang tidak berapa difahami untuk tujuan pengetahuan semasa.	Kritikan seni boleh dijadikan sebagai bahan artifak atau objek bersejarah yang perlu kepada pelestariannya.	Sepertimana konsep Vasari, sejarah mempunyai struktur dan dinamisme yang internal dan tersendiri. Justeru, banyak pengajaran yang boleh ditimba dan diperolehi daripadanya..

Jadual 4.14 menerangkan kepentingan kritikan seni dari segi pensejarahan seni dan seni budaya di negara ini. Masing-masing (informan) berpendapat bahawa sejarah mempunyai nilai tertentu dari segi tradisi, warisan dan falsafahnya manakala seni merupakan manifestasi masyarakat atau bangsanya. Dalam meniti perubahan mahupun anjakan dari segi masa dan budaya, kritikan seni adalah medan terbaik memperuntukkan setiap ruang perbicaraan dalam mengungkap makna sebenar atas perjuangan seni demi bangsa dan tamadunnya.

JADUAL 4.15: (Soalan 6) Terdapat ramai di kalangan pengkritik tanah air tanpa mengira latar belakang pendidikan dan bangsa yang berminat dan terus menulis mengenai karya-karya Mohd. Hoessein Enas dan Syed Ahmad Jamal dari sudut sosiobudaya. Pada pendapat anda, apakah faktor yang mendorong minat pengkritik?

NAMA	D'ZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
Ramai yang menulis mengenai karya-karya realisme Mohd. Hoessein Enas dan karya-karya ekspresionisme abstrak oleh Syed Ahmad Jamal dari sudut sosiobudaya. Komen anda..	Kedua-dua pelukis adalah tokoh seniman yang sukar dicari ganti bak mutiara yang bersinar terang. Banyak karya mereka terus dipamerkan di dalam dan di luar negara.	Meskipun kedua-dua karyawan mempunyai latar pendidikan berbeza namun mereka merupakan pelopor kepada aliran seni masing-masing yang mempunyai gagasan tertentu.	Melaluinya maka terbentuklah interaksi melalui proses komunikasi intelektual di antara pengkritik dan pembaca dari pelbagai lapisan masyarakat tanpa mengira warna kulit dan pegangan agama.	Barangkali mereka (pengkritik) tertarik kepada sesuatu yang asli serta olahan yang diadun sejurnya. Apapun landasannya ialah Dasar Kebudayaan Nasional.

NAMA	MOHAMAD ALI ABD. RAHMAN	SULAIMAN SHAMSURI	MOHD. SHUKRI MOHAMAD	HASSAN GHAZALI
Ramai yang menulis mengenai karya-karya realisme Mohd. Hoessein Enas dan karya-karya ekspresionisme abstrak oleh Syed Ahmad Jamal dari sudut sosiobudaya. Komen anda..	Terdapat dua perkara yang mendorong kepada kritikan iaitu faktor pendidikan dan penghijrahan yang dibawa bersama pengaruh.	Suatu indikator jelas, bahawa seni budaya tidak dibatasi oleh perbezaan warna kulit, kepercayaan dan ideologi masing-masing di negara ini,	Suatu hasil kerja seni yang <i>versatile</i> . Karya yang bagus selayaknya ditulis dengan baik.	'Seni untuk masyarakat', merupakan slogan populis yang wadahnya banyak terpapar di dalam karya-karya mereka.

Jadual 4.15 bersandarkan pendapat (informan) untuk merumuskan bahawa kedua-dua pelukis (subjek kajian) adalah ikon seniman yang banyak mengutarakan pandangan dunia atau gagasan dalam karya-karya mereka. Meskipun asas pengkaryaan banyak memperihalkan atau memaparkan tentang dunia dan falsafah kemelayuan dan keislaman, namun istimewanya tidak pernah pula menjadi halangan atau tembok pemisah kepada pengkritik-pengkritik mahupun pembeli-pembeli karya bukan Melayu untuk tampil mengangkat karya-karya tersebut malah turut menyetujui dan mendukungnya. Ertinya, unsur-unsur yang digariskan dalam gagasan Kebudayaan Kebangsaan adalah faktor kepada penerimaan dan toleransi yang diberikan oleh pengkritik pelbagai bangsa.

JADUAL 4.16: (Soalan 7) Unsur-unsur budaya, sosiopolitik, sosioekonomi, kesusasteraan, isu-isu semasa, gejala persekitaran dan kemanusiaan, adalah antara intisari yang banyak mempengaruhi penciptaan karya-karya pelukis Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas. Pandangan anda dalam perkara ini?

NAMA	D'ZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
Sila jelasnya intisari yang mempengaruhi penciptaan karya-karya pelukis Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas	Dari sudut ikonografi, karya-karya Syed Ahmad Jamal adalah mendukung makna tersirat yang bertalian dengan Islam, nilai-nilai tradisi dan masyarakat kontemporari.	Kewujudan karya-karya bergenre atau bertema sosiopolitik dan sosioekonomi adalah didorong atau terpanggil oleh rasa tanggungjawab pelukis terhadap masyarakat setempat, serantau mahupun sejagat dalam menyatakan sesuatu pandangan.	Penafsiran pengkritik terhadap pengolahan imej dari dimensi kejawaan pengkarya perlu dirungkaikan dari sudut pengertian makna, pemikiran dan falsafah dalam karya pelukis.	Ia menjelaskan bahawa pelukis bukan sekadar perakam imej tetapi dalam masa yang sama adalah pemikir budaya dan tamadun bangsa.

NAMA	MOHAMAD ALI ABD. RAHMAN	SULAIMAN SHAMSURI	MOHD. SHUKRI MOHAMAD	MOHD HASSAN GHAZALI
Sila jelasnya intisari yang mempengaruhi penciptaan karya-karya pelukis Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas	Karya kedua-dua pelukis sarat dengan persoalan dan makna yang besar seperti soal budaya dan peradaban bangsa.	Berupaya mendekati sudut intensiti atau kedalaman, baik dari segi makna, pemikiran atau persoalan.	Tugas seorang pelukis berakhir setelah adunan warna dan sapuan berusnya terlaksana di atas kanvas. Maka, segala pengisian itu harus ditentukan pula oleh pengkritik.	Menampakkan perkaitan sesuatu fakta dengan elemen-elemen historikal dan pembudayaan.

Jadual 4.16, menyoroti pandangan responden mengenai intipati pengkaryaan pelukis Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas adalah ternyata kaya dan sarat dengan pengertian makna. Bicara dari segi artistik mahupun estetiknya pula, umum mengetahui akan kekuatan atau kelebihan yang ada pada mereka. Paparan-paparan sedemikian tentunya menyediakan ruang yang terbaik kepada para pengkritik tanah air untuk mengungkapkan penghayatan dan melakukan penganalisisan yang terbaik..

JADUAL 4.17: (Soalan 8) Penghuraian dan tafsiran dari sudut falsafah kemelayuan dan keislaman turut mewarnai karya-karya pelukis Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas. Bagaimana kritikan seni membantu mengukuhkan penerimaan masyarakat terhadap karya seni yang berteraskan Melayu dan Islam?

NAMA	D'ZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
Jelaskan penerimaan masyarakat terhadap karya seni yang berteraskan Melayu dan Islam yang terdapat dalam karya Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas.	Di samping pelbagai unsur budaya, masih terdapat kekurangan usaha di kalangan para pengkritik yang menggunakan pendekatan Islam untuk mendekati aspek perlambangan dan pemaknaannya.	Menerima kesan langsung daripada Kongress Kebudayaan Kebangsaan telah meroboh pendekatan pelukis mengarah kepada konsep serta unsur-unsur yang lebih sesuai dengan tuntutan zaman dan penerimaan masyarakat.	Terdapat pengkritik bukan Melayu yang turut sama menulis dan menyokong konsep kemelayuan dan keislaman seperti yang terdapat dalam karya peluki	Terdapat hubungan antara aspek luaran dengan dalaman yang perlu diadun mesra. Langkah tersebut adalah untuk mengangkat martabat kesenian bangsa dan seni warisan budaya Melayu dan Islam agar selari dengan konsep "Rupa dan Jiwa".

NAMA	MOHAMAD ALI ABD. RAHMAN	SULAIMAN SHAMSURI	MOHD. SHUKRI MOHAMAD	MOHD HASSAN GHAZALI
Jelaskan penerimaan masyarakat terhadap karya seni yang berteraskan Melayu dan Islam yang terdapat dalam karya Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas.	Langkah itu merupakan suatu titik tolak dari katalis dalam menggerakkan penerokaan dan pencarian makna terhadap seni rupa Melayu dan Islam yang dianggap sebagai lambang identiti budaya dan faktor penyatuan bangsa.	Reaksi kepada Dasar Kebudayaan Kebangsaan berupaya mencetuskan suatu semangat dan pengisian yang dapat menonjolkan seni yang berteraskan imej dan jatidiri ketimuran yang memberi impak kepada masyarakat.	Terdapat perbezaan konsep Barat dengan Islam bagi memandu ke arah kefahaman dan penghayatan yang lebih jelas bagi mengelakkan daripada salah tafsir.	Usaha mengetengahkan falsafah dan seni budaya Melayu dalam karya Mohd. Hoessein Enas adalah suatu gambaran sosiobudaya yang mempunyai signifikan dan pengertian yang sangat besar kepada dunia Melayu Nusantara.

Jadual 4.17, menjelaskan bahawa kritikan seni adalah dipengaruhi oleh perkembangan dan dorongan-dorongan intelektual di dalam falsafah dan kebudayaan. Ertinya, kritikan seni banyak kaitannya dengan nilai-nilai sosial, politik, antropologi budaya, sejarah sosial, sejarah seni dan agama. Situasi zaman turut meneguhkan ukuran kritikan. Misalnya setiap bangsa mempunyai minat dan nilai yang berbeza terhadap pengkaryaan sehingga terbinanya aspirasi kesenian yang bertunjangkan kemelayuan dan keislaman seperti yang terdapat dalam karya-karya Mohd. Hoessein Enas dan Syed Ahmad Jamal.

JADUAL 4.18: (Soalan 9) Sila berikan suatu gambaran mengenai gaya, tatacara atau metodologi kepengkritikan seni yang dipersembahkan oleh pengkritik tanah air?

NAMA	D'ZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
Sila berikan suatu gambaran mengenai gaya atau tatacara kepengkritikan seni yang dipersembahkan oleh pengkritik tanah air?	Terdapat penulisan yang tidak berada pada posisi untuk membuat kritikan tetapi lebih kepada apresiasi dan laporan seni semasta-mata. Ertinya, terdapat pengkritik yang mengemukakan butiran-butiran karya secara deskriptif yakni dalam bentuk sanjungan, penghargaan atau apresiasi seni. Dalam erti kata lain peranannya seperti propaganda	Ada pengkritik menulis bersandarkan kepada tema, era, kronologi, biografikal, formalis atau sosiologikal. Ada yang menulis mengikut trend penulisan semasa dan ada yang mengikut kecenderungan masing-masing. Ertinya di Malaysia tidak ada suatu tatacara khusus bagi seseorang itu berkecimpung untuk menulis.	Ada kritikan yang ditulis secara mendalam. Justeru, terdapat huraihan pengkritik yang ditampilkan dengan pendekatan-pendekatan keterangan atau 'explanatory' yang bermatlamatkan perkongsian fakta dan ilmu.	Mereka mengaitkan dengan pengaruh dan latar belakang kehidupan, pengalaman masa lalu, kecenderungan serta membuat intepretasi-intepretasi dari sudut pemikiran dan falsafah tertentu.
NAMA	MOHAMAD ALI ABD. RAHMAN	SULAIMAN SHAMSURI	MOHD. SHUKRI MOHAMAD	MOHD HASSAN GHAZALI
Sila berikan suatu gambaran mengenai gaya atau tatacara kepengkritikan seni yang dipersembahkan oleh pengkritik tanah air?	Terdapat kritikan yang membincangkan persoalan di sekitar penghayatan sahaja, iaitu di peringkat penghargaan, pengamatan, tanggapan dan perasaan.	Kritikan seni kini lebih bersifat antar-disiplin. Masing-masing menyedari bahawa manifestasi budaya yang berkembang pesat perlu diisi dengan penulisan-penulisan kritisik yang mampu mengungkap dan mencari pengertian makna sosiobudaya sejelasnya.	Terdapat penulisan yang tidak memperdulikan sangat tentang fakta dan tidak menjurus kepada bentuk kritikan yang sebenarnya. Kebanyakannya hanya bertindak secara sehalia tanpa bahasan yang benar-benar bersifat kritisik.	Kritikan dapat menunjukkan kajian perbandingan antara gaya realisme di negara ini dengan gaya seni akademik Indonesia yang meskipun dari rumpun yang sama tetapi masing-masing mempunyai pautan akar budaya dan jati diri yang berbeza.

Jadual 4.18, menjelaskan pelbagai pandangan responden mengenai gaya dan tatacara kepengkritikan di kalangan pengkritik tempatan. Ada kritikan yang begitu dominan berupa sanjungan atau apresiasi iaitu terbit dari rasa kekaguman semasta-mata seperti berbau propaganda. Malah ada juga tidak berada pada posisi untuk melakukan kritikan tetapi lebih menjurus kepada bentuk laporan atau penghargaan seni semasta-mata. Tidak kurang pengkritik yang hanya menyentuh dari aspek formalistik semasta-mata atau terikat pada pola kritikan jurnalistik. Namun, ada yang menampilkan keterangan-keterangan berbentuk fakta yang disusuli dengan penganalisisan yang kaya dengan ciri-ciri kedalaman, kesungguhan dan disiplin.

Bahagian 3 (Soalan-soalan Cadangan dan Penambahbaikan)

JADUAL 4.19: (Soalan 10). Satu kenyataan yang menyatakan bahawa kritikan seni itu ialah untuk mendidik serta membentuk jiwa dan pemikiran masyarakat. Bagaimana perkara ini dapat dilaksanakan dalam konteks masyarakat Malaysia yang pluralistik dan budayanya yang rencam?

NAMA	D'ZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
Kritikan seni itu ialah pendidikan. Bagaimana kritikan seni mampu mendekati masyarakat sekali gus mencerna budaya keilmuan dan pemikirannya?	Kritikan seni perlu dilihat dari sudut ilmiah iaitu sebagai satu disiplin ilmu yang didasarkan kepada kepentingan perkembangan seni visual di Malaysia. Dalam kritikan seni, terdapat dua perkara subjektif iaitu mengiktiraf kualiti yang ada pada sesuatu karya seni dan menguji pengalaman langsung dalam menghayatinya.	Di samping merasai pengalaman-pengalaman estetik, kritikan harus menjalani proses pendidikan yang menumpukan kepada perkongsian ilmu serta mengamalkan sikap toleransi yang tinggi..	Terdapat fakta-fakta historikal serta pendekatan yang terarah untuk menyelidiki gagasan pemikiran pelukis terutama di era 1930-an yang banyak merakamkan gambaran nilai budaya yang tidak membataskan hubungan antara penduduk.	Dalam kritikan seni itu perlu ada pengaruh dan kuasa keilmuan yang tersendiri, yakni melibatkan perbicaraan dan pemikiran. Melalui kuasa, pengaruh itu mampu untuk pergi lebih jauh bagi menyelidiki konsep rupa dan jiwa dalam kesenian di Makaysia.
Kritikan seni itu ialah pendidikan. Bagaimana kritikan seni mampu mendekati masyarakat sekali gus mencerna budaya keilmuan dan pemikirannya?	Sejak dari tahun 1970an lagi sudah berlakunya transformasi pendidikan, pemikiran dan kesenian lalu membentuk pandangan dunia baharu dari sudut sosiobudaya.	Kritikan seni harus terbina dalam suatu kerangka atau bentuk struktur yang baik dan dirangsang dengan niat yang murni dan dibentuk melalui program jangka panjang yang tersusun dan komprehensif	Kritikan seni perlu dilihat dari sudut ilmiah iaitu sebagai satu disiplin ilmu yang didasarkan kepada kepentingan perkembangan seni visual dan masyarakat di Malaysia.	Sebenarnya, kritikan seni mempunyai tanggungjawab sosial yang penting kerana mengandungi unsur pendidikan dan kebudayaan.

Jadual 4.19, merumuskan bahawa kritikan seni ialah medium perantaraan ilmu antara karya seni dengan penghayat. Dalam konteks ini pengkritik seni berperanan sebagai pemudahcara. Di mana-mana pun keadaan masyarakat dan budayanya yang pelbagai dan rencam, pasti wujud kompleksiti tertentu. Justeru, pengkritik Malaysia mempunyai ruang untuk selarikan objektif kritikan dengan unsur-unsur didaktik. Sebagai medium wacana seni, kritikan seni sejak dari awal lagi sudah mempunyai tanggungjawab sosial yang besar sebagai penggerak, pencetus dan penyubur kepada budaya keilmuan di negara ini.

JADUAL 4.20: (Soalan 11) Persoalan pencarian dan pembinaan identiti sering menjadi perkara utama dalam pengkaryaan terutamanya dalam konteks sosiobudaya. Pendapat anda dalam perkara ini?

NAMA	D'ZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
Pencarian dan pembinaan identiti sering menjadi perkara utama dalam pengkaryaan.. Apakah langkah terbaik untuk tujuan pelestariannya	Begini juga seni visual yang dapat membentuk pengertian peradaban atau kebudayaan. Tidak diciptakan seni itu untuk kepentingan seni semata-mata, tetapi untuk digunakan sebagai alat, penyampaian mesej keislaman dan akhirnya memberi kebaikan kepada manusia.	Di sebalik paparan imej diri terangkumnya nilai 'budi' khususnya dalam masyarakat Melayu. Selalunya aspek identiti dan kebangsaan ditonjolkan sebagai gambaran peradaban yang sentiasa dijunjung tinggi.	Masyarakat Melayu lazimnya tidak melihat alam ini dari sudut luaran atau kebendaan semata-mata tetapi melihatnya dari sudut yang lebih luas iaitu bersifat dualisme, antara yang ekstrinsik dan instrinsik.	Seni berperanan untuk memenuhi setiap ruang masa dan pemikiran masyarakatnya melalui isi dan tema yang mampu melonjakkan ketinggian nilai-nilai peradaban bangsa.
NAMA	MOHAMAD ALI ABD. RAHMAN	SULAIMAN SHAMSURI	MOHD. SHUKRI MOHAMAD	MOHD HASSAN GHAZALI
Pencarian dan pembinaan identiti sering menjadi perkara utama dalam pengkaryaan.. Apakah langkah terbaik untuk tujuan pelestarian	Di dalam karya Mohd. Hoessein Enas dan Syed Ahmad Jamal itu terkandung aspek-aspek aspek kemana-saian, kejiwaan dan kehidupan yang kaya dengan kemurnian budaya.	Bertitik tolak reaksi daripada Kongres Kebudayaan Kebangsaan telah wujud usaha untuk mengasimilasikan budaya Timur dan Barat dalam suatu perspektif baharu.	Dalam beberapa hal, pelukis sendiri berjaya bertindak sebagai 'duta' untuk memperkenalkan Melayu dan Malaysia kepada masyarakat antarabangsa menerusi karya-karyanya.	Kepentingan karya tidak dilihat dari segi bentuk, gaya, idea dan pengaruh, tetapi perlu meneliti sudut perhubungannya dengan latar belakang sosiobudaya yang unik dan istemewa.

Jadual 4.20, menjelaskan pendapat responden yang sepakati mengaitkan isu pencarian dan pembinaan identiti dalam pengkaryaan adalah penting kerana ia memberi nilai dan wajah kepada seni budaya bangsa. Di sebalik keindahan karya itu terangkumnya nilai budi, asas kebaikan dan kemurnian yang tertinggal terpaut dalam sanubari dan pemikiran masyarakat sekali gus mencerminkan ketinggian nilai-nilai keperibadian dan peradaban bangsa. Dasar Kebudayaan Kebangsaan seharusnya menjadi landasan terbaik pengkaryaan kerana melaluiinya mewujudkan bukan sahaja dari segi rupa tetapi yang terkesan ialah dari sudut jiwanya.

JADUAL 4.21: (Soalan 12) Kenyataannya di Malaysia, penonjolan (publisiti) di kalangan pelukis adalah jauh lebih baik berbanding pengkritik seni. Sebarang usaha untuk mendokumentasikan golongan pengkritik merupakan langkah yang ‘urgent’ dan perlu. Bagaimana anda melihat perkara ini?

NAMA	D'ZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
Penonjolan (publisiti) di kalangan pelukis adalah lebih baik berbanding pengkritik seni. Bagaimana anda melihat perkara ini?	Usia bidang kritikan seni di negara ini adalah lebih muda daripada seni visual. Jelasnya, pengkritik lahir sesudah pelukis itu dikenali. Sebarang usaha memperkasakan golongan pengkritik bakal menceriakan seni visual tanah air.	Kajian autobiografikal berkenaan pengkritik tentunya dapat menyuntik semangat baharu bagi memperlakukan dimensi keilmuan khususnya dalam bidang ini.	Untuk menjadi sebuah negara maju pada tahun 2020, pembangunan insan yang perlu diberi perhatian sejarah dengan kemajuan sains dan teknologi tinggi. Oleh yang demikian, pengkritik berperanan besar untuk membangunkan manusia dari sudut dalaman.	Dalam soal ini, mungkin kita boleh merujuk kepada Barat iaitu bagaimana mereka mengetengahkan dan memartabatkan kedua-dua golongan serentak.

NAMA	MOHAMAD ALI ABD. RAHMAN	SULAIMAN SHAMSURI	MOHD. SHUKRI MOHAMAD	MOHD HASSAN GHAZALI
Penonjolan (publisiti) di kalangan pelukis adalah lebih baik berbanding pengkritik seni. Bagaimana anda melihat perkara ini?	Sudah sampai masa, pengkritik tanah air diberi pendedahan sewajarnya seperti mana pelukis. Usaha dapat menarik minat muka-muka baharu terutamanya berkecimpung dalam arena ini.	Budaya kritikan seni sudah lama wujud semenjak era kegemilangan tamadun Greek lagi. Untuk melahirkan lebih ramai manusia ‘genius’, usaha bersepada semua pihak perlu dilakukan untuk menambah jumlah pengkritik serta meluaskan bidangnya.	Biasanya pengkritik ialah mereka yang bekerja di belakang tabir iaitu setelah penghasilan karya itu siap di pamerkan. Oleh itu, masyarakat lebih mengagumi pelukis atau mereka yang di hadapan karya.	Sebarang pendokumentasian sama ada pelukis maupun pengkritik perlu dipergiatkan dan disokong memandangkan kita mengalami kemalapan penonjolan buku-buku seumpama itu di negara ini.

Jadual 4.21, menunjukkan kesemua responden menyetujui bahawa usaha untuk mengetengahkan dan memajukan golongan pengkritik di negara ini adalah merupakan langkah perlu. Ertinya negara tidak boleh ketinggalan dalam bidang ini untuk tidak ketandusan dari segi sumber tenaga kepakaran dan ilmu. Perkara ini disedari kritikal apabila tidak banyak buku-buku berkaitan seni dan budaya ditulis dan berada di pasaran tempatan. Membentuk budaya ilmu dan pemikiran kritis di kalangan masyarakat perlu dipergiatkan seperti tamadun dan peradaban terdahulu. Anjakan perlu dilakukan supaya kedudukan pelukis dan pengkritik dapat bergerak sejajar dengan matlamat negara untuk menjadi sebuah negara maju pada tahun 2020.

JADUAL 4.22: (Soalan 13) Berdasarkan pengalaman anda, apakah prospek bidang kritikan seni negara ini untuk masa akan datang?

NAMA	D'ZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
Berdasarkan pengalaman anda, apakah prospek bidang kritikan seni negara ini untuk masa akan datang?	Bidang ini boleh berkembang melalui pendidikan iaitu dengan memperbaikkan program atau kursus yang berteraskan pemikiran kritis, kritis dan analitikal.	Segala pengumpulan maklumat dan rekod berkaitan seni dan budaya ini perlu didokumentasikan, disimpan dan digunakan sebagai rujukan penting oleh organisasi-organisasi berkaitan..	Prospeknya tetap baik. Signifikannya adalah sebagai rakaman peristiwa-peristiwa kesenian pada masa lalu yang mempunyai nilai historikal, sumber sejarah dan budaya bangsa.	Ramai di kalangan pelukis sendiri dewasa ini adalah pengkritik. Malaysia perlu melahirkan lebih ramai pengkritik yang mempunyai pengkhususan dalam bidang berkenaan.
NAMA	MOHAMAD ALI ABD. RAHMAN	SULAIMAN SHAMSURI	MOHD. SHUKRI MOHAMAD	MOHD HASSAN GHAZALI
Berdasarkan pengalaman anda, apakah prospek bidang kritikan seni negara ini untuk masa akan datang?	Mencari pendekatan serta perancangan yang mampu mewujudkan masyarakat yang celik seni dan budaya, berhemah tinggi. Satu daripadanya ialah melalui sistem pembelajarannya.	Semua pihak harus memikul tanggungjawab memasyarakatkan seni dengan perkongsian maklumat, menjana pemikiran dan pembangunan sosiobudaya.	Malaysia harus melihat perkembangan dan pembangunan seni di negara-negara lain untuk dijadikan <i>benchmark</i> penampilannya dalam membudayakan bidang tersebut di kalangan masyarakat.	Malaysia harus terus bergerak untuk menjadi pusat penyebaran ilmu berkaitan seni menerusi penghasilan dan penjualan buku-buku seninya.

Jadual 4.22, merumuskan bahawa prospek bidang kritikan seni di negara ini adalah baik malah perlu diberi perhatian sewajarnya. Malaysia perlu melahirkan lebih ramai bilangan pengkritik seni yang cukup iltizam, mahir dan profesional mengikut pengkhususan tertentu. Bagi tujuan mengukuhkan pembangunan seni visual tanah air, Malaysia harus bergerak sejajar dengan negara-negara serantau. Ertinya negara tidak boleh ketinggalan dalam bidang ini. Faktor yang dikenalpasti boleh membangunkan dimensi keilmuan ini ialah menerusi pendidikan serta oraginasasi-organisasasi berkaitan.

JADUAL 4.23: (Soalan 14). Apakah langkah terbaik untuk memajukan bidang kritikan seni di Malaysia?

NAMA	D'ZUL HAIMI MD ZAIN	MULIYADI MAHAMOOD	ZANITA ANUAR	SYED AHMAD JAMAL
Apakah langkah terbaik untuk memajukan bidang kritikan seni di Malaysia?	Memperbanyakkan penerbitan bahan ilmiah seperti buku, jurnal, slide dan katalog seni yang bermutu.	Memperbanyakkan ruang bicara isu-isu seni dan budaya menerusi media cetak, elektronik mahupun diunia siber	Mempelbagaikan kaedah ke arah penyebaran informasi kepada orang ramai secara yang lebih menarik dan efektif.	Menyediakan lebih banyak peruntukan dari segi penyelidikan dan penghantaran pelajar ke luar negara mendalami bidang berkaitan.

NAMA	MOHAMAD ALI ABD. RAHMAN	SULAIMAN SHAMSURI	MOHD. SHUKRI MOHAMAD	MOHD HASSAN GHAZALI
Apakah langkah terbaik untuk memajukan bidang kritikan seni di Malaysia?	Peranan perlu diperluaskan oleh organisasi seni seperti Balai Seni Visual Negara serta kementerian-kementerian berkaitan seni dan budaya.	Aspek kritikan perlu dipupuk di peringkat pendidikan awal dan diperkuuhkan lagi di peringkat pengajian tinggi.	Keutamaan harus memberi keutamaan kepada latihan dan galakan seni sama ada melalui latihan formal mahupun melalui galakan lain..	Perlu wujudnya lebih banyak dan lebih kerap aktiviti-aktiviti atau program-program masyarakat yang melibatkan seni dan budaya .

Jadual 4.23, melahirkan berbagai-bagi pandangan dan boleh dirumuskan bahawa Malaysia berpotensi untuk menjadi hab atau pusat kecemerlangan ilmu bukan sahaja dalam bidang sains dan teknologi tinggi tetapi juga meliputi lapangan seni dan budaya. Kuncinya semua pihak termasuk kementerian, organisasi, agensi, badan-badan berkaitan dan masyarakat perlu sederap melakukan anjakan mahupun transformasi bagi membudayakan suatu perancangan strategik jangka panjang untuk memakmurkan seni dan budaya termasuk memperkasakan pengajian kritikan seni demi masa depan yang lebih cerah.

Jadual 4.24: Analisis Temubual

No	Soalan/Nama Responden	D'zul Haimi Md, Zain	Mulyadi Mahamood	Zanita Anuar	Syed Ahmad Jamal	Mohamed Ali Abdul Rahman	Sulaiman Shamsuri	Mohamad Shukri Mohamad	Hassan Ghazali
1	Apakah aspek kekuatan bagi sesebuah kritikan seni?	Menerokai dari segi aspek kejutuan makna, kedalaman fikiran dan intelektualisme.	Keupayaan menafsir, menganalisis serta menilai karya.	Kritikan seni perlu lebih terbuka, objektif, rasional dan saintifik.	Pengisian dari segi deskriptif bentuk dan interpretif makna.	Berdasarkan pengalaman seseorang pengkritik.	Penganalisaan atau penilaian tentang aspek kritikan seni secara intelektual	Menjelaskan dari aspek bentuk dan makna.	Kritikan yang dapat menerbitkan rasa persefahaman.
2	Dari sudut kritikan seni apakah ukuran kejayaan bagi sesebuah karya seni lukis sehingga boleh diangkat menjadi khazanah seni budaya yang berharga?	intelektualisme pemikiran secara kolektif dan sejagat	Kritikan mencerminkan nilai yang dapat dihayati sepanjang zaman sebagai asas pembentukan tamadun seni budaya bangsa.	Kritikan berperanan sebagai alat informasi dalam menterjemahkan sesuatu ketinggian seni, intipati budaya, aspirasi dan jati diri bangsa.	Dapat menanggapi nilai baik, bagus dan bermakna dalam sesuatu karya seni.	Menyandarkan sesebuah karya seni itu sebagai dokumen sejarah dan bahan rujukan seni budaya bagi generasi hadapan.	Dengan menafsir dan menilai konteks dan kepentingan karya seni.	Kemampuan menginterpretasi dan menilai sesebuah karya yang mempunyai keindahan bentuk dan mesej yang bermakna.	Kritikan seni yang dapat melihat kepada ciri-ciri keindahan, keperibadian serta nilai falsafah unggul dalam karya seni.
3	Apakah peranan pengkritik seni tanah air dalam mengangkat seni budaya bangsanya	Pengkritik perlu menitikberatkan soal-soal pengisian, pemakaian dan wadahnya	Kepentingan seni sebagai manifestasi pemikiran dan budaya dalam memacu pembentukan budaya kritis.	Penganalisaan pengkritik perlu dilakukan dengan penyelidikan dan penelitian.	Menjadi ‘mata’ dan ‘telinga’ kepada persekitaran.	Merujuk kepada nilai ‘Weltanshauung’ yang berkonseptan ‘rupa’ dan ‘jiwa’.	Mendekati karya dengan keterangan tentang masyarakat serta merujuk kepada gagasan Kebudayaan Kebangsaan.	Mengenepikan aspek pengkomersialan tetapi harus meneliti atas kepentingan masyarakatnya.	Melihat Angkatan Pelukis Semenanjung (APS) (1956), telah berjaya meninggalkan impak.
4	Sejauh mana anda melihat kritikan seni tanah air dalam konteks yang terdahulu dengan yang terkini. Jika ada, sila nyatakan sebab-sebab atau faktor-faktor yang membezakannya	mampu mendekati, menghayati dan menggarap isu kemasyarakatan, kemanusiaan dan persejagat secara kontekstual.	Melibatkan perubahan nilai dan pandangan dunia untuk menjadikan kritikan itu lebih berperanan.	Kritikan seni adalah ditulis bersandarkan kepada tanggung jawab sosial dan tuntutan semasa.	Kritikan seni di era 1970-an bersifatkan perbicaraannya melibatkan idea dan sikap melebihi ciptaan karya itu sendiri.	dipengaruhi oleh keadaan semasa yang mempunyai impaknya tersendiri.	kritikan seni berperanan sebagai alat komunikasi seni dan bahan pendidikan yang utama dalam pembentukan budaya.	Kritikan terdahulu lebih menampakkan nilai kemasyarakatannya manakala kritikan berbentuk propaganda.	Dahulunya kritikan seni untuk menjelaki pengalaman pelukis manakala hari ini ditentukan menurut kehendak organisasi dan peribadi.
5	Kritikan seni yang berteraskan sosiobudaya melebihi pendekatan-pendekatan lain di negara ini. Bagaimana anda melihat kritikan seni dari sudut sosiobudaya di Malaysia	Seni budaya merangkumi dari segi tradisi, rohani, konvensi dan institusi.	Kritikan seni ditulis dan dibicarakan maka terciptalah ia sebagai dokumen-dokumen.	Tidak seperti di negara-negara Barat, tumpuan utamanya di sini ialah merujuk kepada keperluan dan kepentingan aspek seni, masyarakat dan budaya.	Dari segi falsafah dan pegangan terhadap seni budaya Melayu yang menjadi tunjang kepada seni kebangsaan negara.	Peristiwa sejarah atau ‘event’ yang mempunyai signifikan.	Dilihat dalam perspektif semangat kekitaan yang merangkumi pelbagai bangsa.	banyak tema atau subjek kajian namun aspek estetik tidak harus dikesampingkan kerana khalayak tetap tertarik kepada sesuatu yang menyenangkan.	Asas pendidikan kepada pemahaman dan persefahaman masyarakat berbilang kaum dan masyarakat serantau.

Jadual 4.25: Butir Demografi Responden Yang Ditemu bual

No.	Nama	Latar Belakang	Kelayakan Akademik	Jantina	Umur	Jenis Kritikan	Pendekatan
1	D'zul Haimi Md, Zain	Sejarahwan seni/ Ahli Akademik	PhD	Lelaki	60	Ilmiah	Historikal Seni Islam
2	Mulyadi Mahamood	Sejarahwan seni/ Ahli Akademik	PhD	Lelaki	53	Ilmiah	Historikal Sosiologikal
3	Zanita Anuar	Kurator	Sarjana	Perempuan	48	Ilmiah	Antropologikal Budaya
4	Syed Ahmad Jamal	Pelukis/Pentadbir	Sarjana	Lelaki	80	Ilmiah	Historikal
5	Mohamed Ali Abdul Rahman	Sejarahwan seni/ Ahli Akademik	Sarjana	Lelaki	66	Ilmiah	Historikal Estetikal
6	Sulaiman Shamsuri	Ahli Akademik	PhD	Lelaki	60	Ilmiah	Sosiobudaya
7	Mohd. Shukri Mohamad	Pelukis	Sarjana	Lelaki	48	Ilmiah	Formalisme
8	Hassan Ghazali	Ahli Akademik	Sarjana	Lelaki	56	Ilmiah	Historikal Sosiobudaya

4.18.2 Rumusan Data Temu Bual

Soalan 1

Rata-rata informan menekankan bahawa seseorang pengkritik itu harus berketrampilan (competency), yakni berkebolehan untuk menafsir karya secara terbuka (afektif) serta berpengalaman dalam membuat penilaian seni (*cognitive capabilities*).

Soalan 2

Dalam konteks kritikan seni, ukuran kejayaan sesebuah karya banyak terletak pada nilai, ciri-ciri keperibadian, kaya dengan mesej dan pemikiran yang boleh dijadikan contoh kepada ketamadunan bangsa.

Soalan 3

Pengkritik perlu bersandarkan kepada penyelidikan dan berfikiran kritis dalam menilai karya yakni berkonsepkan ketetapan Dasar Kebudayaan Kebangsaan dan bukan berlandaskan nilai pengkomersialan.

Soalan 4

Pengkritik harus berpegang kepada analisis kontekstual dengan mengambil kira aspek tuntutan semasa dan peristiwa.

Soalan 5

Kritikan seni dari sudut sosiobudaya boleh dianggap sebagai dokumentasi peristiwa yang mencerminkan nilai-nilai tradisi, falsafah Melayu, rohani, semangat kekitaan dan berbilang kaum serta mengekalkan nilai estetik.

Soalan 6

Kritikan seni perlu dijadikan bahan rujukan berpandukan manifestasi pernyataan karya terhadap masyarakat, tradisi, agama, persejarahan, peniruan alam dan peristiwa yang perlu dilestarikan.

Soalan 7

Meskipun berbeza idiom, namun intipati pengkaryaan mereka mempunyai asas pendirian, wadah dan gagasan yang tidak dibatasi warna kulit, kepercayaan mahupun ideologi yang masing-masing melakukannya demi seni untuk masyarakat.

Soalan 8

Karya kedua-dua pelukis sarat dengan pemikiran, falsafah dan makna khususnya dalam konteks sosiobudaya justeru, selayaknya mereka adalah pelukis dan pada masa yang sama juga pengkritik sosial dan pemikir budaya bangsa.

Soalan 9

Terdapat dua pandangan iaitu wujud penghayatan yang positif terhadap Dasar Kebudayaan Kebangsaan serta konsep 'Rupa dan Jiwa' dalam penghayatan seni manakala masih kurang usaha ke arah itu.

Soalan 10

Kebanyakan pengkritik membuat penampilan secara penerangan atau deskriptif iaitu di peringkat apresiasi, tanggapan, pengamatan dan perasaan tanpa merujuk suatu tatacara yang benar-benar bersifat kritikal.

Soalan 11

Terdapat unsur-unsur pendidikan dalam kebanyakan kritikan iaitu sebagai saluran ilmu berteraskan nilai keindahan dan disiplin ilmu yang mampu menjana pemikiran dan sikap.

Soalan 12

Aspek identiti perlu dilestarikan kerana ia membawa pengertian dari segi nilai budi, spiritualiti, kemanusiaan, pelebaran budaya dan keagamaan.

Soalan 13

Peranan pengkritik perlu diketengahkan dan diberi tempat sewajarnya bagi tujuan menyebarluaskan keilmuan ini supaya dapat meningkatkan bilangan pengkritik dan membangunkan peranannya.

Soalan 14

Prospek bidang kritikan seni boleh dimajukan melalui proses pendidikan, pendokumentasian, penghasilan buku-buku seni, wacana seni, rakaman sumber historikal dan budaya bangsa.

Soalan 14

Langkah terbaik untuk memajukan bidang kritikan seni ialah melalui media cetak dan elektronik, penyebaran informasi, penyelidikan, pendidikan, latihan formal dan galakan seni dan program kemasyarakatan atau merakyatkan seni budaya.

4 18.3 Analisis Data Temu bual

Proses analisis data yang bersandarkan temu bual diperolehi daripada maklumat dan buah fikiran yang terkumpul melalui soalan-soalan yang terbina dalam membicarakan tentang sesuatu perkara dan makna. Melalui sesi temu bual, informan diberi tiga peringkat soalan iaitu soalan umum, soalan khusus dan soalan berbentuk cadangan iaitu sejumlah 15 soalan. Pada sesi temu bual, penyelidik telah menyiapkan instrumen penelitian berupa pertanyaan-pertanyaan tertulis, lalu diberi pertanyaan yang sama dan penyelidik mencatatnya. Bagi soalan peringkat ketiga, informan lebih bebas dan terbuka dalam mengemukakan apa-apa cadangan atau penambahbaikan bagi menangani isu-isu berkaitan identiti serta langkah memantapkan bidang kritikan seni di Malaysia. Dalam hal ini, penyelidik lebih banyak mendengar dan mencatat seperti yang disampaikan oleh informan.

Usaha perkongsian pendapat, mengupas dan menginterpretasi secara langsung serta menyalurkan pandangan adalah berfokus mengenai situasi atau fenomena seni dan kritikan seni. Jenis-jenis pertanyaan dalam sesi temu bual adalah tertumpu kepada pertanyaan yang berkaitan dengan pengalaman, pemahaman, pandangan, pengetahuan, pendedahan dan pendapat. Jelasnya, perolehan fakta adalah mempunyai nilai kesahan dan kebolehpercayaan yang boleh disandar sebagai rujukan penting kerana barisan informannya adalah terdiri daripada mereka mempunyai kepakaran dalam bidang yang dikaji. Meskipun salah seorang informan adalah tokoh pelukis yang menjadi subjek kajian namun beliau juga adalah seorang pengkritik dan pemikir yang boleh memberi maklumat tentang kritikan dan perkembangan kritikan seni.

Hasil analisis data temu bual ini dibuat dalam bentuk memerihalkan semula kenyataan iaitu menggunakan kekerapan soalan yang diperoleh melalui transkripsi temu bual. Kesemua butiran temu bual dianalisis dengan merujuk dalam bentuk petikan percakapan dan proses yang sama. Analisis data dilakukan dengan menggunakan nilai kekerapan serta menjalani proses interpretasi teks yang bersifat interaktif. Memandangkan barisan informan adalah mereka yang terlibat dalam bidang yang hampir sama, maka dapat dilihat akan nilai kecenderungan di atas jawapan yang berkisar pada persoalan yang sama. Jelas, wujud nilai kekerapan di antara jawapan di antara informan.

Dalam menganalisa data terdapat terlalu banyak maklumat, pandangan, pernyataan dan naratif yang perlu dinilai dan diberi makna dalam konteks yang sama atau berbeza sebagai data kajian. Justeru, kemahiran inilah yang perlu ada kepada penyelidik kualitatif kerana data kualitatif banyak bergantung kepada makna dan interpretasi penyelidik itu sendiri malah perlu peka dan tidak bias dengan penginterpretasian sendiri.

4 18.4 Kesimpulan

Hasil daripada temu bual yang dijalankan telah menghasilkan pelbagai maklumat yang menyumbang kepada penyelidikan ini. Pengumpukan data tersebut membolehkan beberapa cadangan dibuat. Ini seterusnya akan diperincikan hurai dan perbincangannya di Bab 5.

BAB 5

RUMUSAN

5.1 Pengenalan

Dalam bab akhir ini, diuraikan suatu bentuk rumusan, kesimpulan kajian serta cadangan-cadangan untuk memperkasakan bidang kritikan seni di Malaysia sebagai imput kepada penyelidikan ini. Pada keseluruhannya penyelidikan ini adalah bersandarkan kepada analisis kandungan (content analysis) iaitu satu penelitian terhadap sumber teks penulisan pengkritik untuk mencari jawapan kepada beberapa persoalan berkaitan nilai karya seni.

Dalam pembicaraan kritikan seni, usaha ditumpukan kepada tugas untuk menyingkap pencarian makna terhadap karya-karya dua pelukis terpilih iaitu Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas yang bertemakan aspek sosiobudaya di Malaysia. Penyelidikan adalah merujuk kepada teks penulisan yang memerihalkan hubungkait karya dengan masyarakat, persekitaran dan budaya. Penelitian dari skop sosiobudaya ini penting sebagai sandaran untuk melihat dan mentafsir kembali akan perkembangan dan kemajuan kritikan seni di Malaysia melalui karya-karya ikon pelukis negara.

Pada dasarnya sesebuah karya seni itu dinilai dari segi keindahan, kebaikan dan kemanfaatannya. Namun, kritikan seni dalam penyelidikan ini tidak semata-mata melihat seni dari sudut keseronokan atau penikmatan pancaindera tetapi diteliti pada isi kandungan mesejnya. Kritikan seni turut melihat hubungan-hubungan seni dengan

masyarakat terutama berdasarkan tempat, jangka waktu atau masa dan peristiwa. Gambaran kontekstual biasanya mempunyai signifikan yang boleh dijadikan sumber ilmu atau pendokumentasian penting yang harus dibaca dan dihayati masyarakat.

Jelasnya, segala perakaman yang ditulis daripada gambaran sesebuah karya seni itu adalah menjadi asas pemahaman terhadap aspek kemasyarakatan serta fenomena budayanya. Melalui kritikan seni, sesuatu perkara berkaitan akal budi, pemikiran, nilai budaya dan identiti bangsa dapat dihayati. Di sinilah, pengkritik dilihat sebagai berperanan menentukan kedudukan, hala tuju serta mutu penciptaan sesuatu hasil karya seni.

Pelukis adalah dirujuk sebagai insan yang mempunyai daya kepekaan tinggi untuk merakam sesuatu perkara atau peristiwa tetapi pengkritik mendepaninya dengan menulis, menafsir atau menterjemahkan semula. Di sinilah, pengkritik berperanan sebagai jambatan untuk menghubungkan antara karya pelukis dengan masyarakatnya. Di sini juga akan wujud penyelidikan dan pembelajaran baharu. Bagi masyarakat dalam atau luar, mereka tentunya bersedia untuk mengenali seni budaya tempatan dengan lebih dekat dengan membaca karya dari sudut intipati pengkaryaan. Secara tidak langsung, bahan-bahan textual ini menjadi penting sebagai khazanah atau aset pendokumentasian seni dan budaya negara.

5.2 Rumusan

Sebagai sebuah negara yang mempunyai pelbagai rentetan peristiwa dari sebelum dan selepas merdeka sehingga kini, senario seni budayanya banyak terkesan oleh pengaruh atau landskap politik, ekonomi dan pendidikan yang membentuk

sosiobudayanya. Senario tersebut turut memberi kesan langsung kepada aspek kejiwaan dan pembentukan paradigma pemikiran pelukis, pengkritik dan masyarakat. Justeru, melalui beberapa catatan dan analisis pengkritik serta temu bual informan, menjelaskan bahawa faktor masa, pengalaman, peristiwa dan persekitaran adalah mempengaruhi penciptaan hasil karya seni serta meletakkan kritikan seni sebagai alat pemaparan gagasan pemikiran masyarakat mengikut konteksnya.

Pelbagai pengutaraan tentang seni ditulis, dirakam, dianalisis, diperbandingkan dan diinterpretasi secara teoritikal di samping menonjolkan contoh-contoh secara faktual dan konkrit. Dalam penyelidikan ini terdapat penguraian, penjelasan, penafsiran dan penilaian seni oleh para pengkritik tempatan yang dibuat secara objektif, relatif mahupun subjektif. Aspek tersebut menjurus kepada penafsiran dari segi makna dan bentuknya. Justeru, dapatlah diberi pengertian di sebalik karya-karya seperti “Gadis Melayu” dan “Meminang” oleh Mohd. Hoessein Enas atau “Semangat Ledang” dan “Tawaf” oleh Syed Ahmad Jamal dengan jelas dan bermakna.

Dari sudut sejarah kritikan seni tanah air, terlihat sumbangan atau jasa-jasa para pengkritik awal pada tahun-tahun 1950-an dan 1960-an. Nama-nama seperti Michael Sullivan, Frank Sullivan, Dolores Wharton dan Dawn Zain adalah antara pengkritik-pengkritik terawal yang telah menyumbang jasa dan buah fikiran mereka terhadap seni visual tanah air. Tulisan ‘*A Brief History of Malayan Art*’ (1963) oleh Marco Hsu, adalah antara buku seni paling awal tentang sejarah ringkas seni lukis di Malaysia. Dunia seni visual Malaysia mulai mendapat liputan dengan kehadiran Redza Piyadasa terhadap kritikannya di majalah Dewan Budaya seketika dahulu iaitu sekitar akhir dekad 70-an. T. K. Sabapathy dan Redza Piyadasa menulis dalam *Modern Artists of Malaysia* (1983) manakala penulisan T. K. Sabapathy dalam ‘*Vision & Idea: ReLooking*

Modern Malaysian Art' (1994) pula muncul menjadi sumber rujukan pembaca. Penulisan-penulisan lain termasuklah '*Encyclopedia of Malaysia: Crafts and the Visual Arts, Vol. 14*', (2007) oleh Syed Ahmad Jamal, Mulyadi Mahamood dalam *Modern Malaysian Art: From the Pioneering Era to the Pluralist Era* (2001), Ooi Kok Chuen dalam '*A Comprehensive History of Malaysian Art*' (2002) dan '*Imaging Identities: Narratives in Malaysian Art*' (2012) suntingan Nur Hanim Khairuddin bersama-sama Beverly Yong dan T.K. Sabapathy yang turut memuatkan pelbagai hasil penulisan penulis-penulis seni visual tempatan. Buku seumpamanya diselenggarakan oleh mereka dengan empat jilid sementara satu projek lagi yang masih dalam proses penghasilan. Semuanya memberi gambaran tentang inisiatif, kemahuan serta sokongan terhadap bidang ilmu yang sangat mencabar ini.

Pembentukan yang berkonsepkan "*artist-writer-curator*" juga telah lama dicorakkan sejak tahun 1960-an lagi. Nama-nama seperti Syed Ahmad Jamal, Mohd. Hoessein Enas, Ismail Zain, Redza Piyadasa dan Sulaiman Esa adalah antara yang menjulang dua nama iaitu sebagai pelukis dan penulis teks utama. Wong Hoy Cheong, Victor Chin and J. Anu juga antara pengkritik yang turut menjalani peranan penting untuk akhbar *The Star* sekitar tahun 1980-an dan 1990-an. Pelukis dan ahli akademik seperti Zakaria Ali, Siti Zainon Ismail, Mulyadi Mahamood, Zainol Abidin Ahmad Shariff and Hasnul J. Saidon, Nur Hanim Khairuddin, Chai Chang Hwang, Yap Sau Bin, Naser Baharuddin dan Tengku Sabri Ibrahim juga berperanan sebagai penulis, kurator dan antaranya penerbit sejak lebih sedekad yang lalu. Terdapat peningkatan jumlah kurator bebas dan muzium profesional yang menyumbang secara konsisten ke dalam majalah seni tempatan seperti SentAp!, Senikini, akhbar-akhbar tempatan, majalah gaya hidup (*Lifestyle magazines*), laman-laman seni websites, blogs, katalog pameran dan institusi.

Sehingga kini, sudah banyak yang menulis tentang karya-karya Syed Ahmad Jamal dan Mohd. Hoessein Enas daripada pelbagai sudut. Dalam pameran “Taman Nuraini” pada 11 Januari 2013 hingga 17 Februari 2013 di Galeri Petronas sehingga ke Pameran Syed Ahmad Jamal di Zagreb, Croatia pada 2014 umpamanya, menyaksikan karya-karya Syed Ahmad Jamal masih dipertontonkan kepada umum di samping khalayak dapat meneliti penulisan seni Mulyadi Mahamood dan D’zul Haimi Md. Zain.

Melakukan kritikan merupakan proses pengaliran semula reaksi terhadap penelitian sesebuah karya. Konsekuensi kritikan tersebut adalah penting bagi menentukan nilai sesebuah karya itu wajar diletakkannya sama ada sebagai karya besar, kecil, sederhana atau sebagainya. Melalui analisis kandungan juga dapat ditentukan jenis kritikan yang digunakan, pendekatan mana yang lebih dicenderungi serta aras mana pemikiran pengkritik itu dapat ditentukan. Dalam penyelidikan ini, kritikan jenis ilmiah dan jurnalistik adalah lebih mendominasi. Pada kritikan ilmiah itu, terdapatnya daya pemikiran analitikal, keupayaan melakukan kajian sintesis serta mampu membuat penilaian yang kritis dan wajar dengan merujuk kepada teori-teori seni dan sejarah seni. Asasnya ialah terbina atas dasar kemajuan seni. Kritikan jenis ilmiah mudah ditentukan berdasarkan latar pendidikan formal yang diterima pengkritik.

Pendekatan kritikan jurnalistik pula kebanyakannya adalah berbentuk penulisan deskriptif ringkas yang terbit dalam artikel-artikel seperti surat khabar, majalah, katalog dan blog-blog melalui media internet. Penulisan jenis ini tidak kurang pentingnya kerana ia membabitkan aktiviti-aktiviti seni dan budaya yang dipaparkan berbentuk informatif seperti ulasan, berita, rencana, ‘*art review*’, artikel, pemberitahuan, komentar, forum dan kolumn di ruangan akhbar. Penulisan jenis ini biasanya ringkas, tidak panjang dan kajian tidak mendalam. Ia lebih merupakan penulisan yang

memenuhi rasa ingin tahu pembaca. Kebanyakan kritikan jenis pedagogikal pula dikesan terbit daripada ahli-ahli akademik atau mereka yang terlibat secara langsung dalam dunia pendidikan. Ciri teks penulisan jenis ini adalah bersifat ‘exploratory’ atau penerangan dan di penghujung tulisan mereka lazimnya diselitkan dengan unsur-unsur berupa nasihat atau cadangan bagi memperbaiki sesuatu penciptaan. Dalam konteks kritikan popular, meskipun kurang dari segi imput bermakna namun kehadirannya sekurang-kurang dapat menyubur dan menyemarakkan lagi senario seni visual negara.

Suatu penunjuk yang dapat ditanggapi bagi sesuatu kritikan ialah penelitian terhadap inti dan pengisian makna bagi sesebuah karya. Terdapat kritikan yang hanya menyatakan nilai apresiasi atau dalam bentuk sanjungan semata-mata. Ertinya di sini ialah kurang elemen kepengkritikan digunakan. Kritikan seni dalam konteks ini hanya berkisar di atas permukaan karya dan bersifat sehalo iaitu tanpa menguji sejauh mana ia benar-benar berperanan atau meninggalkan bekas. Nilai sesebuah karya seni memerlukan suatu penjelasan yang bermakna dalam bentuk kritikan bukan bersandar pada kemahiran pelukis semata-mata. Sesebuah karya seni itu perlu dibicarakan dalam konteks makna sosiobudaya yang dapat membangunkan pemikiran bangsa. Dalam hal ini, kritikan seni juga sama seperti proses pengajaran, di mana wujud perkongsian pemikiran dan pencarian dalam karya seni kerana matlamat utama kritikan seni itu ialah kefahaman.

Kelahiran penulis-penulis dari kalangan yang bukan Melayu seperti T.K. Sabapathy, Ooi Kok Chuen, Tan Chee Khuan, Chew Teng Beng, Jolly Koh, Redza Piyadasa, J. Anu dan beberapa yang lain di negara ini perlu diberi perhatian. Dari sudut penulisan, mereka telah mentiadakan batas perkauman dan agama. Mereka sentiasa menyokong malah menghargai karya-karya kedua-dua pelukis yang membicarakan dari

aspek budaya dan jati diri kemelayuan malah turut mengutarakan dengan pandangan terbuka tentang estetik Islam.

Kritikan seni biasanya bermula dengan perbicaraan seni, namun berdasarkan teks penulisan pengkritik adakalanya isu seninya berlarutan menjadi suatu polemik berterusan yang melewati ruang-ruang seni. Dari segi pembangunan seni, perdebatan dan perbicaraan seni ada ketikanya baik untuk pencambahan minda, peningkatan ilmu serta merangsang budaya intelektual di kalangan masyarakat tetapi ada ketikanya ia hanya sekadar klise-klise kosong yang perlu ditiadakan. Terdapat juga ruang kritikan yang hanya mempertaruhkan ulasan-ulasan ringan, menyoroti penglibatan dan proses penghasilan pelukis secara deskriptif terutama melibatkan kritikan yang berunsurkan formalisme.

Dalam penyelidikan ini, tidak kurang terdapat kritikan seni yang berkesan dari segi penggunaan gaya dan bahasa yang bagus dengan pengolahan isi-isi berasal menzahirkan pemikiran dengan gaya tersendiri. Ertinya, terdapat pengkritik yang berjaya menonjolkan ciri-ciri kesarjanaannya dengan mengutarakan sesuatu fakta berserta teori-teori yang relevan. Paparan bentuk figura dalam karya Mohd. Hoessein Enas misalnya ditanggapi sebagai penghubung paling ideal dalam pengutaraan sesuatu komentar sosial atau falsafah Melayu dengan jujur, terbuka dan penuh bermakna. Apa yang menarik dalam sesuatu kritikan itu ialah keupayaan pengkritik menghidu watak dan wadah tersirat bagi setiap adunan karya pelukis. Terdapat juga pengkritik yang mampu menafsir konsep, imej atau simbol segi tiga seperti yang terdapat dalam karya Syed Ahmad Jamal dikaitkan dengan falsafah Melayu.

Di samping itu, wujud juga perkaitan penulisan dengan unsur-unsur psikologi di dalam karya pelukis. Penerokaan ke dalam lubuk kebatinan manusia adalah suatu

percubaan pengkritik untuk mendekati nilai-nilai kemanusiaan. Merujuk mengenai penulisan lukisan potret dan landskap seperti ‘Gadis Melayu’, ‘Javanese Giri’, siri ‘Kabus Pagi’, ‘Mengutip Daun Tembakau’ dan ‘Admonition’ oleh Mohd. Hoessein Enas adalah contoh-contoh di mana pengkritik cuba memasuki fasa mendalam intisari pengkaryaan tersebut dengan ciri-ciri psikologikal. Kritikan menjelaskan bahawa apa yang sebenarnya tergambar bukan seperti apa yang nyata ataupun pernyataan gaya ekspresi tetapi meliputi perlakuan-perlakuan dan tatacara kehidupan yang terselindung di sebaliknya. Ertinya, figura yang diadun pelukis adalah ‘teks’ yang dibaca oleh mata akal pengkritik. Apabila karya-karya di pamerkan, maka ia tidak lagi menjadi milik pelukis Mohd. Hoessein Enas tetapi banyak bergantung bagaimana ia dibualkan. Jelasnya, karya pelukis tersebut sudah berlatarkan kerangka naratif besar bagi ‘gerakan mencari dan mengeledah semula’ khazanah seni budaya bangsa yang dicirikan oleh pengkritik.

Melalui analisis kandungan terhadap teks penulisan, kritikan seni di Malaysia secara beransur-ansur diterima sebagai satu disiplin ilmu yang saintifik dalam pelbagai kerangka ilmu. Penganalisis pascamoden turut bersetuju mengenai perhubungan seni dengan masyarakat, meskipun terpaksa mengetepikan kedudukan istimewa seniman. Jelasnya, pada era ini apa yang penting ialah intipati pengkaryaan bukan peribadi pelukis. Seseorang pengkritik itu hanya perlu mengendalikan data-data mengikut kaedah dan kehendak yang difikirkan berkesan serta mengungkapkannya dengan mudah bagi menyerlahkan nilai seni dan pengertian maknanya. Sebagai cabang ilmu, kritikan seni adakalanya bersifat interpretif dan menghakimi. Dalam penyelidikan ini, kritikan cara ‘interpretif’ penting digunakan untuk memahami struktur dalam memjelaskan makna.

Secara keseluruhan penyelidikan ini, penyelidik tampil untuk mendekati, meneliti dan menilai teks penulisan pengkritik menerusi kaedah analisis kandungan. Penelitian dilakukan untuk melihat keserasian dan kesesuaian bahan-bahan penulisan berkaitan karya pelukis dalam mengetengahkan aspek makna dari sudut sosiobudaya. Dalam konteks ini, penyelidik mendekati semua aspek ikonografi yang diutarakan barisan pengkritik dengan melihat kepada mesej dan intipati pengkaryaan mereka. Penganalisisan dari sudut ikonografi dan tafsiran makna oleh pengkritik ini banyak bersifat antar-disiplin seperti sosiologi, psikologi, falsafah, antropologi budaya, kesusasteraan dan keagamaan. Huraian kritikan terhadap karya-karya pelukis adalah dipaparkan dengan merujuk kepada gambar karya-karya asal yang diletakkan pada bahagian ‘Lampiran A’ dan ‘Lampiran B’ bagi memudahkan kefahaman pembaca. Bagi tujuan itu, pelbagai tafsiran pengkritik daripada pelbagai bahan sumber diketengahkan. Interpretasi makna ini antaranya adalah berkisar tentang aspek falsafah khususnya falsafah Melayu, seni Islam, sosiologi, psikologi, antropologi budaya, semiotik dan semantik.

Di samping itu, penyelidikan turut membuat pengkajian dan panganalisisan teliti bagi tujuan pengkategorian tentang jenis kritikan seni, pendekatan penulisan dan pola pemikiran pengkritik. Memandangkan kurangnya penyelidikan ilmiah dalam bidang ini dilakukan maka pengkategorian seumpamanya adalah penting dari segi pendokumentasian. Sekurang-kurangnya melalui data-data pengkategorian tersebut dapat ditentukan aspek kecenderungan, kelebihan, keupayaan, kepentingan, keutamaan atau kekurangan. Justeru, ia dapat memberi penunjuk akan keperluan-keperluan atau meningkatkan sebarang langkah bagi tujuan penambahbaikan bidang kritikan seni ini.

Pendokumentasian karya-karya terbaik pelukis Mohd. Hoessein Enas dan Syed Ahmad Jamal perlu terbentuk dalam program pelestarian seni visual negara terutama melibatkan karya-karya penting yang mempunyai nilai sejarah dan peradapan bangsa. Kritikan seni dapat menelusuri seni sebagai permulaan sesuatu pengaruh, kaitan peristiwa serta menjadi bahan pendidikan kepada masyarakat. Memandangkan bidang perbicaraan ini penting untuk sesebuah negara, maka dikemukakan beberapa cadangan atau langkah untuk memajukan bidang kritikan seni tanah air khususnya dalam konteks pembangunan seni visual negara. Oleh yang demikian, kritikan seni dari perspektif sosiobudaya adalah disyorkan sebagai metodologi yang paling sesuai digunakan di Malaysia.

5.3 Cadangan Memperkasakan Bidang Kritikan Seni di Malaysia

Dalam era pasca modernisasi ini, aspek sosial, kesenian dan kebudayaan adalah menjadi bahagian penting dalam program transformasi ekonomi untuk pembangunan bangsa dan negara. Justeru, prospek kesenian semakin positif untuk melibatkan lebih ramai khalayak atau masyarakat dengan program-program ke arah kemajuan seni. Dalam membicarakan kritikan seni dan seni visual di Malaysia, usaha-usaha memperbanyak pendokumentasian bertulis adalah penting memandangkan negara sedang meniti dan menghampiri untuk menjadi sebuah negara maju menjelang tahun 2020.

Tahap kecelikan seni di kalangan masyarakat adalah penting dalam pembentukan sebuah negara maju. Oleh yang demikian, Kementerian Penerangan Komunikasi dan Kebudayaan (KPKK) mengesyorkan lebih banyak penerbitan buku atau jurnal mengenai seni dan budaya dijadikan sumber rujukan generasi muda pada

masa hadapan. Timbalan Menterinya Datuk Maglin Dennis D'Cruz menjelaskan aspek seni mempunyai keunikan tersendiri yang perlu diperluaskan. Dewasa ini, situasi dianggap kritikal dan '*urgent*' kerana masih tidak banyak buku, jurnal, terjemahan atau katalog berkaitan seni visual dan warisan budaya terkumpul di negara ini. Usaha penghasilan buku atau jurnal oleh ahli akademik pasti memberi kesan positif kepada khalayak untuk menghayati dan menghargai seni. Pendokumentasiannya adalah menjadi indikator penting. Saranannya perlu ada sinergi kerjasama antara institusi seperti Dewan Bahasa dan Pustaka, Balai Seni Visual Negara, Institut Terjemahan dan Buku Malaysia serta Perbadanan Kota Buku untuk memperbanyakkan penerbitan bahan ilmiah sebagai langkah jangka panjang terbaik untuk pembangunan seni dan masyarakat. Ini perlu diikuti peranan Balai Seni Visual Negara untuk bergerak aktif sebagai penerbit dalam penyediaan monograf pelukis terutama dalam usaha penganjuran pameran retrospektif. Universiti-universiti tempatan melalui penerbit masing-masing turut mengambil inisiatif menerbitkan buku-buku seni di kalangan ahli-ahli akademik dari semasa ke semasa. Penerbit-penerbit dalam organisasi seperti Institut Terjemahan Buku Malaysia (ITBM), Dewan Bahasa dan Pustaka, MPH dan lain-lain sanggup mengambil langkah turun padang menemui penulis-penulis berpotensi dengan perundingan dan khidmat nasihat tertentu. Jelasnya, jumlah buku seni masih kurang di pasaran tempatan dan usaha sedemikian perlu disemarakkan.

Segala pengumpulan maklumat dan rekod bertulis berkaitan seni dan budaya ini perlu disimpan bagi tujuan rujukan penting. Segala pendokumentasian tentang seni dan budaya itu perlu bergerak selari dengan pembangunan negara. Justeru, bagi melahirkan lebih ramai pengamal, penggiat, karyawan, aktivis budaya, pengkaji, pengkritik atau penulis yang terlatih, berilmu dan profesional maka pendekatan membina insan yang celik budaya ini tentu sekali boleh dipelbagaikan khususnya menerusi pendidikan seni

budaya seperti yang disarankan oleh Datuk Sri Utama Dr. Rais Yatim suatu ketika dahulu (2006).

Demi kepentingan sosial, usaha memperkasakan program-program seni budaya perlu bermula melalui asas pendidikan. Pendidikan hari ini tidak banyak penekanan tentang pengisian dan pendekatan pembelajaran kritikan seni diberi perhatian di peringkat sekolah rendah dan menengah. Aspek kritikan ini perlu dipupuk di peringkat yang paling asas lagi supaya setiap pelajar mempunyai kesetaraan ilmu asas seni yang kukuh. Justeru, pentingnya kita melahirkan generasi pelajar yang bukan sahaja mempunyai kemahiran teknikal tetapi mereka yang dapat menguasai ilmu teoritikal seninya.

Keadaan menjadi semakin kritis apabila sehingga kini tidak banyak institusi pengajian tinggi tempatan yang menawarkan kursus-kursus berkaitan kritikan seni secara khusus. Pengajian seni di Barat terutama Amerika Syarikat dan United Kingdom umpamanya boleh dicontohi. Perkembangan yang terdapat di negara tersebut adalah meliputi amalan seni, sejarah seni, teori seni, ilmu estetik dan kritikan seni yang wujud sebagai suatu disiplin yang integral dalam pusat-pusat pengajian tinggi. Latihan pembelajaran secara profesional adalah penting untuk melahirkan lebih ramai graduan dalam bidang ‘Kritikan Seni’. Ia menjadi lebih kukuh apabila merupakan sebahagian penting daripada bidang ilmu dalam ‘*Liberal Arts*’ dan ‘*Humanities*’.

Menurut Datuk Sri Utama Dr. Rais Yatim (2006), melalui latihan seni budaya yang berteraskan amali dan teori, sesuatu masyarakat itu akan dapat menjelaskan modal insan berfikiran kritis yang berhemah dan bertamadun tinggi. Perihal ini disedari pelbagai pihak melalui jentera kerajaan yang telah dan sedang menjalani

pelbagai bentuk kegiatan masing-masing. Namun, pelaksanaan kegiatan seni, budaya dan pembelajaran teoritikalnya harus dibimbing dan dipupuk secara tersusun. Salah satu daripada aspek pembangunan seni dan budaya yang wajar ditinjau dan dikaji ialah lapangan pembelajarannya.

Tentunya di peringkat global, kritikan seni merupakan salah satu bidang ilmu yang sudah bertapak lama dan penting dalam konteks kebudayaan, kesenian dan pendidikan. Semenjak era tamadun Yunani lagi, bidang ini sudah pun diamalkan bagi merangsang dan menganjurkan pemikiran kritis di kalangan para pelajar dalam membentuk budaya intelektual. Oleh kerana itulah, bidang ini ditawarkan oleh kebanyakan institusi mahupun sekolah seni di seluruh dunia. Penawaran tersebut tentunya dapat mengukuhkan disiplin ilmu melalui pengembangannya di pusat-pusat pengajian tinggi di Malaysia. Justeru, mewujudkan program-program baharu dengan penekanan kepada kursus-kursus yang berorientasikan pemikiran kritis seperti kritikan seni, apresiasi seni, pemikiran kritis dan seminar-seminar seni wajar diadakan atau diperluaskan. Kewujudan institusi-institusi pengajian tinggi kerajaan mahupun swasta yang menawarkan kursus-kursus berkaitan dapat dilihat sebagai faktor penyumbang ke arah peningkatan minat dan tahap kecelikan seni di kalangan masyarakat. Rasionalnya, ilmu kritikan seni boleh menjadi teras pembelajaran yang mampu merentasi kurikulum.

Dalam konteks pembangunan negara secara global seperti hari ini, aspek kritikan seni dan seni budaya perlu diletakkan sebagai agenda wawasan yang menjadi keutamaan. Malaysia harus bergerak untuk menjadi pusat penyebaran ilmu berkaitan seni menerusi penghasilan dan penjualan buku-buku seninya. Contohnya, negara mampu menjadi pencipta dan pengeluar untuk memperkenalkan seni dan budaya sendiri kepada orang lain sepermulaan karya Dato' Lat melalui persembahan karikatur dalam

pelbagai kritikan dan komentar sosialnya yang boleh diterangkan ke negara-negara Barat dan diterjemahkan melalui pelbagai bahasa. Ternyata usaha sedemikian disanjungi malah adalah tidak mustahil perkara seumpama itu boleh dilakukan menerusi kritikan seni. Dalam konteks ini, persaingan global tidak seharusnya menjadi penghalang selagi aspek kreativiti serta inovasi itu dapat dijadikan landasan tanggungjawaban dan sebab utama penghasilan sesuatu itu boleh menjadi kenyataan.

Dalam Rancangan Malaysia Kesembilan dan Rancangan Malaysia Kesepuluh dan kini Rancangan Malaysia Kesebelas (RMK11) iaitu dari 2016-2020. Rancangan Malaysia Kesebelas adalah merupakan pelonjak akhir sebelum memasuki gelanggang negara maju jelas memperlihatkan aspirasi kerajaan terutama dalam bidang seni warisan dan industri kreatif terus dilonjakan. Segala aktiviti kesenian akan dipergiat dengan menghasilkan penggiat seni dan budayawan yang berkaliber. Sehubungan itu juga, industri kreatif akan terus dipergalakkan. Meneliti Rancangan Malaysia Kesepuluh, YAB Datuk Seri Mohd. Najib bin Tun Abdul Razak, Perdana Menteri Malaysia mengatakan dalam memacu negara ke kemuncak kemajuan, kreativiti dan daya pemikiran di luar kotak dicambah dan dirangsangkan. Lantaran itu, beliau menyarankan agar industri kreatif wajar dimajukan untuk menyumbang kepada pertumbuhan ekonomi negara. Industri ini meliputi pembangunan kandungan tempatan yakni yang berteraskan seni dan budaya. Dalam konteks ini, penyelidik melihat bahawa industri penghasilan buku yang berteraskan kepada buku-buku seni dan budaya itu perlu terus dipergiatkan. Terdapat pihak-pihak penerbitan di negara ini yang membuka ruang kepada para penulis untuk menghasilkan penerbitan. Situasi tersebut sekali gus dapat membantu khalayak untuk mendapatkan segala maklumat yang dicari tentang seni budaya. Di samping itu, usaha membangunkan modal insan dalam bidang berkaitan perlu dititikberatkan bagi memastikan pembangunannya dapat terus meningkat.

Kebimbangan orang-orang Melayu terhadap seni warisan bangsa dan persoalan jati diri telah lama disuarakan sejak dari tahun 1956 lagi sehingga negara mencapai kemerdekaan pada tahun 1957. Kewujudan Majlis Kesenian tahun 1952 sebagai badan perintis penggerak kesenian kebangsaan yang ketika itu dinaungi Almarhum Tunku Abdul Rahman Putra AlHaj, Perdana Menteri Malaysia yang pertama, perlu dilangsungkan dan diperjuangkan. Suatu langkah segera yang proaktif wajar digerakkan secara bersepada bagi menangani isu-isu berkaitan. Ini adalah kerana kesenian dan kebudayaan itu adalah tunjang kehidupan masyarakat di negara ini yang berupaya menjadikan sesuatu kaum itu beridentiti dan berbudaya. Barangkali sesetengah pihak tidak melihat perkara ini sebagai penting. Namun, persoalan berkaitan imej dan identiti seni budaya bangsa perlu dijulang selaras dengan Dasar Kebudayaan Kebangsaan. Soal keperibadian dan imej bangsa adalah merupakan intisari perjuangan yang bermatlamat untuk melihat kesejahteraan bangsa itu tercapai. Ia seharusnya menjadi agenda yang penting kerana melibatkan soal identiti dan survival bangsa. Semua matlamat itu boleh dipelajari, dihayati atau dijiwai menerusi kritikan seni.

Sekolah, kolej dan universiti perlu berusaha untuk menjadikan kritikan seni dan seni warisan budaya itu sebagai alat pendidikan penting yang berkesan bagi pembentukan kemahiran, penjanaan minda serta pembentukan penghayatan seni dan budaya sepanjang hayat dari peringkat awal lagi. Secara khususnya, melalui kritikan seni, segala pendedahan serta penghuraian tentang seni dan budaya dapat membentuk asas kefahaman dan latihan berguna kepada pelajar dan masyarakat umum. Usaha diyakini harus bermula dari peringkat yang paling asas lagi iaitu tahap pengetahuan am atau akar umbi.

Sumber dari buku, katalog, artikel akhbar, risalah atau jurnal merupakan antara elemen pengisian yang harus disebarluaskan bagi tujuan pendedahan dan pembacaan. Di dalam akhbar-akhbar tempatan misalnya, wujud ruangan seni dan budaya, sembang sarjana, keluaran khas, komentar serta kritikan seni yang secara berterusan boleh mendapatkan jumlah peminat atau pembaca. Selain itu elemen media elektronik dan teknologi maklumat pastinya mampu berperanan lebih jauh untuk mempelbagaikan kaedah ke arah penyebaran informasi kepada orang ramai secara yang lebih efektif. Di ruangan-ruangan inilah, para pengkritik seni berpeluang untuk mengetengahkan pelbagai perkara dan isu berkaitan seni sama ada berbentuk ulasan, apresiasi, autobiografi, laporan ataupun kritikan. Penulisan katalog seni dari galeri-galeri komersial juga turut berperanan ke arah memperkuuhkan lagi bidang kritikan seni negara. Sebagai alat komunikasi, kritikan seni terus memacu kepada perkongsian maklumat, menjana pemikiran dan pembangunan sosiobudaya bangsa.

Di samping penulisan seni, aktiviti-aktiviti seperti perbicaraan seni atau wacana seni perlu dihidupkan atau disemarakkan kembali sepetimana pernah wujudnya polemik seni di sekitar era 1970-an dahulu. Majalah Dewan Budaya terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka misalnya sudah mempelopori bidang penulisan seni ini di negara ini sejak di era 1970-an lagi. Ia merupakan antara medan terbaik untuk para sarjana, budayawan, sejarawan seni, aktivis budaya, pencinta seni dan warisan serta seluruh masyarakat mengikuti dan mengguna pendekatan sedia ada sebaik mungkin. Justeru itu, usaha-usaha untuk memasyarakatkan seni di atas lunas-lunas dasar adalah peranan yang wajar dipikul oleh semua pihak.

Mewujudkan rancangan seperti bicara intelektual dalam media-media elektronik seperti diskusi, wawancara, forum, bicara siswa dan sebagainya adalah pendekatan

seumpamanya yang boleh diperkembangkan lagi skop perbicaraannya meliputi aspek seni visual dan kritikan seni. Jika rancangan-rancangan seperti ‘Bicara Rakyat’ atau ‘Dari Kampus ke Kampus’ boleh diadakan kenapa tidak rancangan seperti ‘Forum Imajan’ atau ‘Diskusi Seni’ yang membicarakan isu-isu seni dan budaya dikendalikan. Ruang bicara seni ini juga boleh menonjolkan seseorang pengkritik secara dekat.

Budaya penganjuran, menghadiri atau mengambil bahagian dalam acara-acara yang melibatkan pemikiran dan budaya kritis di universiti seperti seminar kesenian, kolokium, simposium, ‘*art talk*’ dan forum seni boleh dipergiatkan dan hidup subur sebagai jambatan budaya ilmu. Aktiviti sedemikian tentunya dapat memberi manfaat kepada masyarakat khususnya kepada para pelajar di institusi-institusi pengajian tinggi di Malaysia. Institusi-institusi pengajian tinggi tempatan di bawah jabatan, pusat, akademik pengajian atau fakulti diwujudkan program atau kursus berkaitan dengan kritikan seni.

Jelasnya kritikan seni ialah sumber pendidikan. Ia mengajarkan tetapi bukan semata-mata menyampaikan ilmu. Sama ada secara langsung atau tidak, kritikan seni mampu menunjukkan persepsi, pemikiran, perasaan dan imaginasi secara perkongsian maklumat. Demikian kritikan seni berupaya melaksanakan fungsinya dalam kehidupan estetik bagi meningkatkan budaya pemikiran kritis serta penjanaan sumber pengetahuan seni secara meluas dan bersepada. Boleh dikatakan pelukis yang hebat tentu sahaja dapat mencipta penonton yang ramai untuk hasil kerja seninya yang bagus tetapi dia jarang sekali mampu melaksanakan tanpa pengkritik yang hebat. Di situlah pengkritik seni perlu menghadirkan diri untuk bertanggungjawab bagi mengisi ruang-ruang ilmu dengan menjiwai setiap penciptaan karya seni oleh seniman. Di medan itulah pengkritik harus berupaya menunjukkan persepsi dengan nilai kritikannya. Dalam konteks ini,

masyarakat umum harus diberi tempat untuk menghargai karya-karya seni serta mengambil berat ke atas mesej-mesej yang terkandung di dalamnya. Jelasnya di sini, tembok pascamodenisasi yang rigid, sempit dan tertutup harus dipecahkan halangannya dengan meletakkan peranan itu di tangan pengkritik seni yang berwibawa.

Bagi pengkritik, mereka tampil dengan hujahan-hujahan dan pentafsiran yang rasional bersama-sama pertimbangan serta penilaian yang wajar. Pengkritik juga menyelami hakikat dan selok belok seni yakni mulai dari sejarah, dasar karya hingga metodologi kritikan seni. Namun, keadaan tersebut banyak bergantung kepada penglibatan serius para pengkritik seni tanah air untuk berkecimpung dalam menulis, menginterpretasi dan menterjemah karya seni dengan berkesan melalui penyelidikan. Mereka harus diberi grant-grant penyelidikan bagi meningkatkan keupayaan mutu kajian dalam bidang berkaitan. Banyak aspek kritikan seni boleh diselidiki atau dipanjangkan penyelidikan terdahulu bagi membolehkan suatu bentuk penemuan baharu diterokai. Melakukan kajian secara autobiografikal misalnya masih kurang dilakukan di negara ini. Bagi tujuan pemeliharaan dan rekod, terdapat beberapa nama pengkritik tanah air yang dikenalpasti sesuai untuk dibukukan sama ada secara perseorangan atau sekumpulan pengkritik. Ia adalah sebagai usaha untuk mempertingkatkan penghargaan dan pendedahan dalam bidang kritikan seni. Organisasi seperti Balai Seni Visual Negara, Arkib Negara, Dewan Bahasa dan Pustaka, Perpustakaan Negara, perpustakaan negeri, galeri-galeri seni, muzium-muzium kesenian dan badan-badan swasta harus mempelbagaikan usaha pengumpulan bahan-bahan penulisan bagi tujuan kemudahan orang ramai membuat rujukan.

Secara keseluruhannya, kritikan seni merupakan satu disiplin ilmu yang saintifik kerana mempunyai pendekatan atau metodologi tertentu. Kita berharap transformasi ke

arah mewujudkan masyarakat yang maju dan intelektual bukan sahaja diasaskan kepada kemajuan ekonomi dan teknologi semata-mata, tetapi mencakupi bidang seni dan budaya. Akar seni budaya yang teguh dan kukuh akan membentuk sejarah dan tamadun bangsanya. Justeru, masyarakat yang tinggi tamadunnya akan memakmurkan perpustakaan, muzium, galeri seni dan gedung-gedung buku. Persoalan tentang kelompongan atau ketidakselarian bidang ini tidak harus dibiarkan berlarutan memandangkan negara sedang berada di era pasca modenisasi yang memerlukan masyarakatnya komited dengan pembangunan seninya.

5.4 Kesimpulan

Berdasarkan kepada analisis kandungan terhadap teks penulisan terhadap bilangan pengkritik tempatan mendapati asas kualiti kritikan ialah penganalisisan yang berpandukan kepada penyelidikan. Kritikan tidak akan memadai hanya dengan pengumpulan sejumlah informasi tentang karya tanpa memahami ciri-ciri penting bagaimana fakta-fakta kritikan itu dapat dikendalikan dan disampaikan dengan paling berkesan. Penafsiran dan penilaian seni harus dikendalikan dengan adil, iaitu terbit dari etika dalaman secara jujur, berani dan benar. Kritikan yang baik juga bermula dengan penggunaan pendekatan yang sesuai di samping mengendalikannya dengan cekap. Jelasnya, seseorang pengkritik itu harus mempakari pendekatan yang diaplikasikannya di samping turut menguasai pendekatan-pendekatan lain bagi mendapatkan pertimbangan dan perbezaan metodologi. Kritikan seni yang baik memperlihatkan keupayaan intelektual yang tinggi. Pembaca boleh mengesani kelebihan tersebut terutama kepada pengkritik yang banyak melihat karya, mereka yang selalu hadir menyaksikan pameran-pameran seni, mereka yang banyak membaca dan membuat kajian perbandingan penulisan dan mereka yang berkecimpung dalam dunia penulisan.

Di samping mengolah penulisan berfakta, mereka arif bagaimana untuk menarik perhatian pembaca terutama membantu menghidupkan budaya berfikir atau mereka yang mampu mencairkan nilai-nilai estetik.

Metodologi kritikan seni yang paling sesuai digunakan di Malaysia ialah dari perspektif sosiobudaya. Setiap penafsiran dan penilaian yang dibuat pengkritik dari sudut sosiobudaya di Malaysia banyak bergantung kepada landskap politik, kedudukan ekonomi, sistem pendidikan, dasar-dasar kesenian, latar belakang masyarakat dan budaya. Pengalaman dan pendirian mereka terhadap keadaan dan tuntutan persekitaran semasa merupakan faktor yang banyak mencorakkan pendirian pengkritik. Ertinya bagi pengkritik yang pernah hidup semasa era pramerdeka mempunyai persepsi yang lebih kritis berbanding pengkritik yang lahir selepas era kemerdekaan negara. Semuanya membentuk pandangan dunia serta pendirian impak daripada keadaan mahupun tuntutan yang pernah dialami atau dihadapi.

Dalam konteks penyelidikan ini, bidang kritikan seni perlu bergerak selari dengan seni visual. Perlu wujud suatu persefahaman atau pemuaafakatan bertalian yang jitu di antara golongan pengkritik dan pelukis. Meskipun pengkritik bekerja setelah hasil seni siap dan banyak menyumbang di belakang tabir, namun hasil nukilan mereka amat penting untuk diketengahkan sebagai suatu manifestasi seni yang terbit dari realiti sosiobudaya masyarakatnya. Kritikan seni di Malaysia harus dihadapkan dengan tugas untuk menyingkap peranan seni terhadap masyarakatnya. Meskipun pada dasarnya, kritikan seni itu harus bagus, baik dan berfakta untuk dibaca tetapi pada masa yang sama ia harus berperanan memberi manfaat kepada masyarakat. Ringkasnya dalam kritikan itu harus ‘bermakna’. Prinsip ini penting kerana penulisan pengkritik mempunyai kepentingan untuk dijadikan sumber rujukan sejarah, seni dan budaya.

BIBLIOGRAFI

BUKU

- Ackerman, S. James (1966). *Aesthetics and Criticism in Smith A. Ralph. Aesthetics and Criticism in Art Education.* Chicago: Rand Mc. Nally and Company.
- Ahmad Suhaimi Mohd. Noor (2007). *Sejarah Kesedaran Visual di Malaya.* Tanjung Malim: Universiti Pendidikan Sultan Idris.
- A.Wahab Ali (2000). *Kritikan Estetik Sastera.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Al-Faruqi, Lois Lamya (1985). *Islam and Art.* Islamabad: National Hijrah Council.
- Arthur C. Danto (1998). *The Wake of Art.* Amsterdam: Pub. Netherlands.
- Asmad (1990). *Seni Kehidupan dan Kemasyarakatan.* Melaka: Associated Educational Distributors (M) Sdn. Bhd.
- Alloway, L. (1973). *Problems in criticism.* Ohio: The Ohio State University.
- Alloway, L. (1975). *The use and limits of art criticism. Topics in American art since 1945.* New York: W.W. Norton.
- Baha Zain (1996). *Rupa Kata.* Ipoh: Yayasan Kesenian Perak.
- Balai Seni Lukis Negeri Kedah (1996). *Impian dan Kenyataan, Pameran Seni Lukis Syed Ahmad Jamal Seniman*
- Balai Seni Lukis Negara (1987). *Seni Lukis Malaysia 1957-1987.* Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Balai Seni Lukis Negara (2009). *Syed Ahmad Jamal: Pelukis.* Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Balai Seni Lukis Negara (2008). *Susurmasa.* Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Balken B. Debra (2005). *Abstract Expressionism: Movement in Modern Art.* London: Tate Publishing.
- Barrett, Terry (2000). *Criticizing Art: Understanding the Contemporary.* New York: McGraw-Hill Companies, Inc.
- Bandelaire, Charles (1956). *The Mirror of Art.* Translated by Jonathan Mayne. New York: Doubleday & Company, Inc.
- Beardsley C. Monroe (1966). *Aesthetics and Criticism in Smith A. Ralph. Aesthetics and Criticism in Art Education.* Chicago: Rand Mc. Nally and Company.

Berg, Bruce Lawrence (1989). *Qualitative Research Methods for the Social Science (4th Edition)*. New York: Allyn and Bacon.

Best, Steven and Kellner, Douglas (2001). *Postmodern Theory: Critical Interrogations*. New York: The Guilford Press.

Bogdan, Robert E and Biklen, Sari K. (1992). *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theories and Methods. (2nd Edition)*. New York: Allyn and Bacon.

Bogdan, Robert E and Biklen, Sari K. (2003). *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theories and Methods*. Boston, MA: Pearson Education Group, Inc.

Bonnie L. Yegidis and Robert W. Weinbach (1999). *Research Method for Social Workers*. Prentice-Hal, Inc.

Britt, David (1999). *Modern Art, Impressionisme to Post-Modernism*. London: Thames and Hudson Ltd.

Creswell John W. (1998). *Research Design, Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches, Second Edition*. Great Britain: University of Nebraska, Lincoln.

David, S. Nateman (1994). *Modern Art. Impressionisme to Post-Modenisism*. London: Thames and Hudson Ltd.

Diderot, Denis (2011). *On Art and Artists: An Anthology of Diderot's Aesthetic Thought*. New York: Springer.

Dewey, J. (1990). *Art As Experience*. New York: Pedigree Book.

D'zul Haimi Hj. Md. Zain (2009). *Pengenalan Pameran, Syed Ahmad Jamal: PELUKIS*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Elkins, J. (2005). *What Happened to Art Criticism?* Chicago: Prickly Paradigm Press.

Elkins, J. and Newman, M. (2008). *The State of Art Criticism*. New York and London: Routledge.

Falkenheim, Jacqueline V. (1980). *Roger Fry and the Beginnings of Formalist Art Criticism*. Michigan: UMI Research Press.

Feldman, Edmund Burke (1967). *The Problem of Art Criticism*. London: Prentice-Hall.

Feldman, Edmund Burke (1967). *Art As Image and Idea*. New York: Prentice-Hall.

Feldman, Edmund Burke (1994). *Practical Art Criticism*. New Jersey: Prentice Hall.

Fernie, E. (1995). *Art History and Its Methods: A Critical Anthology*. London: Phaidon.

- Fichner-Rathus, Lois (1994). *Understanding Art*. New Jersey: Prentice Hall.
- Freud, Sigmund (1900). *The Interpretation of Dreams*. Third Edition (1913). Trans. by A.A Brill. New York: The Macmillan Company.
- Gilbert, Felix (1968). *Art, Science and History in the Renaissance*. Edited by Charles Southward Singleton on the topic 'The Renaissance Interest in History'. London: Johns Hopkins Press
- Gombrich, E.H. (1979). *Ideals and Idols. Essay on Values in History and in Art*. New York: Phaidon Press.
- Greenberg, Clement (1961). *Art & Culture Critical Essays - The Crisis of the Easel Picture*. Boston: Beacon Press.
- Greenberg, Clement (1978). *Art and Culture*. US: Beacon Press
- Habermas, Jurgen (1981). *The Theory of Communicative Action Vol. 2, Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason*. Massachusetts: Beacon Press.
- Hamidah Abdul Hamid (1995). *Pengantar Estetik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka & Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Harold, Osborne (1979). *The Oxford Companion to Art*. New York: Oxford Claderon Press.
- Hashim Awang (1988). *Kritikan Kesusasteraan*. Kuala Lumpur: Deawan Bahasa dan Pustaka.
- Hashim Awang (1997). *Kritikan Kesusasteraan: Teori dan Penulisan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hashim Awang, Zahir Ahmad dan Zainal Abidin Borhan (1998). *Pengajian Sastera dan SosioBudaya Melayu*. Akademik Pengajian Melayu, Kuala Lumpur:: Universiti Malaya.
- Hashim Awang (2003). *Sejarah Kesusasteraan Melayu Moden, Esei Kritikan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hashim Haji Musa (2008). *Hati Budi Melayu, Pengukuhan Menghadapi Cabaran Abad Ke-12*. Selangor: Penerbit Universiti Putra Malaysia.
- Hasnul J. Saidon (2009). *Pengumpulan Karya Seni Syed Ahmad Jamal Sepanjang 55 Tahun*, Syed Ahmad Jamal: PELUKUS. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Hauser, Arnold (1959). *The Philosophy of Art History*. London: Phaidon.
- Heartney, Eleanor (2001). *Postmodernism*. London: Tate Publishing.
- Herskovits M., Frances S. Herskovits and Jane Guyer (1970). *Dohomean Narrative; A Cross-Cultural Analysis*. Illinois: Northwestern University Press.

- Humphreys, Richard (1999). *Futurism*. London: Tate Publishing.
- Ismail Abdullah (2010). *Seni Budaya Media dan Konflik JatiDiri*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ismail R. dan Lamya L. Al Faruqi (1986). *The Cultural Atlas of Islam*. New York: Macmillan Publishing Company.
- Kavolis, Vytautas (1972). *History on Art's Side: Social Dynamics in Artistic Efflorescence*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Khuan, D. C. (2002). *A Criticism Of Art Critics*. Penang: The Art Gallery.
- Kirk, Jerome & Marc. L. Miller (1986). *Reliability and Validity in Qualitative Research; Vol. 1*. Beverly Hill: Sage Publication.
- Kocur, Z. and Leung, S. (2005). *Theory in Contemporary Art since 1985*. United Kingdom: Blackwell Publishing Ltd.
- Lamoureux, Johanne (2006). *Avant-Garde: A Historiography of a Critical Concept, in Amelia J. A Companion to Contemporary Art since 1945*. UK: Blackwell Publishing Ltd.
- Lin See-Yan, Tan Sri Dato' Dr. (1992). *Dalam Pelukis-pelukis Malaysia*. Pulau Pinang: The Art Gallery Penang.
- Mana Sikana (1996). *Falsafah dan Seni Kreatif Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mana Sikana (1997). *Teori dan Pendekatan Kritikan Sastera Moden*. Selangor: Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Mana Sikana (1998). *Teori dan Kritikan Sastera Pascamodenisme*. Selangor: Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Mana Sikana (2006). *Kritikan Sastera Melayu Moden*. Singapura: Pustaka Karya.
- Marco Hsu (1963). *A Brief History of Malayan Art*. Singapura: Millenium Books.
- Marcovitz, Hal (2008). *Surrealism*. London: Tate Publishing.
- Mediavilla (1996). *Calligraphy*. French: Scirpus Publication.
- Mines, J. Cynthia (2007). *Cubism*. London: Thomson Gale.
- Merriam, Sharan B. (1991). *Case Study Research in Education - A Qualitative Approach*. San Francisco: Josseys-Bass Publishers.
- McCarthy, Thomas (1982). *The Critical Theory of Jurgen Habermas*. Massachusetts: MIT Press.

Mohamed Ali Abdul Rahman (2000). *Modern Malaysian Art: Manifestation of Malay Form and Content*. Shah Alam: Biroteks, Universiti Teknologi MARA.

Mohamed Ali Abdul Rahman (2004). Shah Alam: Jabatan Pengajian Liberal, Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka. *Falsafah Seni dan Estetik: Kajian Perbandingan Estetik Islam, Timur dan Barat*.

Mohammad Najib Ahmad Dawa (ed) (2008). *Timelines*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Mohammad Najib Ahmad Dawa (2009). *Prakata, Syed Ahmad Jamal: PELUKIS*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Mohd. Johari Ab. Hamid (2013). *Perkembangan Penulisan & Kritikan, Seni Visual*. Tanjung Malim: Universiti Pendidikan Sultan Idris.

Mohd. Johari Ab. Hamid (2004). *Falsafah dan Kritikan Seni*. Tanjung Malim: Universiti Pendidikan Sultan Idris.

Mohd. Taib Osman (1997). *Islamic Civilization in The Malay World*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Mulyadi Mahamood (1991). *Mendekatkan Seni Dengan Masyarakat*. Kuala Lumpur: Creative Enterprize Sdn Bhd.

Mulyadi Mahamood (1993). *Mendekati Seni Lukis dan Seni Reka*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Mulyadi Mahamood (1995). *Seni Lukis dalam Peristiwa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Mulyadi Mahamood (2001). *Seni Lukis Moden Malaysia, Era Perintis hingga Era Pluralis (1930-1990)*. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors Sdn. Bhd.

Mulyadi Mahamood (2003). *Lat Dalam Konteksnya, Pameran Retrospektif 1964–2003*. Kuala Lumpur, Malaysia: Balai Seni Visual Negara. hlm. 48–82.

Mulyadi Mahamood (2007). *Modern Malaysian Art: From the Pioneering Era to the Pluralist (1930-1990s)*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Mulyadi Mahamood (2008). *Susurmasa: 50 Years of Iconic Modern Malaysian Artwork. Susurmasa: Timeline*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Mulyadi Mahamood (2009). *Karya Ikonik 50 tahun Seni Lukis Moden Malaysia: Susurmasa*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Muzaffar Dato' Hj Mohamad & (Tun) Suzana (Tun) Hj Othman (2001). *Ahlul-Bait (Keluarga) Rasulullah SAW dan Raja-Raja Melayu*. Kuala Lumpur: Al-Wasilah Enterprise.

- Rajah Nirajan (2002). *Between Amok and Adab: Expression and Expressionism in Modern Malaysian Art. Bara Hati Bahang Jiwa: Expression and Expressionism in Contemporary Malaysian Art.* Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Rajan Nirajan (2002). *Bara Hati Bahang Jiwa: Expression and Expressionism in Contemporary Art.* Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara
- Nur Hanim Khairuddin (1998). *Tradisi, Kemodenan dan Jatidiri. Pekan Seni Ipoh Keempat Seni dan Budaya pada Alaf Baru.* Ipoh: Yayasan Kesenian Perak.
- Nur Hanim Khairuddin, Beverly Yong with T.K. Sabapathy (2012). *Imagining Identities: Narratives in Malaysian Art Volume 1.* Kuala Lumpur: RogueArt
- Redza Piyadasa (2012). *Imagining Identities: Narratives in Malaysian Art in Nur Hanim Khairuddin, Beverly Yong with T.K. Sabapathy in Imagining Identities: Narratives in Malaysian Art Volume 1.* Kuala Lumpur: RogueArt
- Ooi Kok Chuen (2002). *A Comprehensive History of Malaysian Art in The Art Gallery, 200 Malaysian Artists.* Penang: The Art Gallery.
- Osman Bakar (1995). *Kesenian Islam, Suatu Perspektif Malaysia.* Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Othman Lebar (2012). *Penyelidikan Kualitatif, Pengenalan kepada Teori dan Metod.* Tanjung Malim, Universiti Pendidikan Sultan Idris. Selangor: Univision Press Sdn. Bhd.
- Othman Mohd. Yatim (1989). *Warisan Kesenian Dalam Tamadun Islam.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Othman Mohd. Yatim (2000). *Mengukir Kegemilangan Lalu, Biografi Wan Su Othman, Penerima Anugerah Seni Negara, 1997.* Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Kesenian dan Pelancongan.
- Mohd Taib Osman (1985). *The Traditional Malay Socio-Political World View in Malaysian World-View* (Mohd Taib Osman ed.), Singapore: ISEAS.
- Panofsky, Erwin (1955). *Meaning in the Visual Arts.* United States: The University of Chicago Press.
- Podro, Michael (1984). *The Critical Historians of Art.* London: Yale University Press.
- Preble Duane, Preble Sarah and Frank Patrick (1999). *An Introduction to the Visual Arts.* USA: Harpercollins College Div.
- Preziozi, Donald (2009). *The Art of Art History, A Critical Anthology.* Oxford: Oxford University Press.
- Qadi Ahmad ibn Mir Munshi al-Husayni (1959). *Calligraphers and Painters* Terjemahan daripada bahan Parsi oleh Minorsky, V. Washington: Freer Sellery of Art.

- Rahmah Bujang dan Nor Azlin Hamidon (2002). *Kesenian Melayu*. Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu.
- Raja Ahmad Aminullah, Nur Hanim Muhamad Khairuddin (2003). *Persoalan Seni Rupa Sezaman?: Cetusan Rasa Seniman Malaysia*. Ipoh: Yayasan Kesenian Perak.
- Rajah Niranjan (2002). *Between Amok and Adab: Expression and Expressionism in Modern Malaysian Art. Bara Hati Bahang Jiwa: Expression and Expressionism in Contemporary Malaysian Art*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara
- Rajan Niranjan (2002). *Bara Hati Bahang Jiwa: Expression and Expressionism in Contemporary Art*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara
- Read, Herbert (1951). *The Meaning of Art*. London: Faber and Faber.
- Retrospektif Syed Ahmad Jamal* (1975). Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Robiah Sidin & Juriah Long (1998). *Nilai Budaya Masyarakat Desa, Kajian Etnografi di Kampung Tekek Pulau Tioman, Pahang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rogayah A. Hamid dan Jumaah Ilias (2006). *Lagu Rakyat Memupuk Kesantunan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ruzaika Omar Basaree (2009). *Lukisan Syed Ahmad Jamal, Syed Ahmad Jamal: PELUKIS*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Rancangan Malaysia Kesembilan 2006-2010* (2006). Putrajaya: Unit Perancang Ekonomi, Jabatan Perdana Menteri.
- Redza Piyadasa (1981). *Pengolahan Lanskap Tempatan Dalam Seni Moden Malaysia, 1930-1981*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Redza Piyadasa (1982). *The Treatment of Local Landscape In Modern Malaysian Art, 1930 – 1981*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Redza Piyadasa (1983). *Syed Ahmad Jamal. Modern Artists of Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Redza Piyadasa (1993). *Modernist and Postmodernist Developments in Malaysian Art in the Post-Independence Period*', in Clark, J. (ed.). *Modernity in Asian Art*. New South Wales: Wild Peony.
- Redza Piyadasa (1993). *Modern Malaysian Art, 1945-1991: A Historical Review, Tradition and Change*. C. Turner. St. Lucia, Queensland: University of Queensland Press.
- Redza Piyadasa (1994). *On Origins and Beginnings dalam Vision and Idea: ReLooking Modern Malaysian Art*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Redza Piyadasa (1998). *'Discovering Identities' in Balai Seni Visual Negara, Rupa Malaysia: A Decade of Art 1987-1997*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Redza Piyadasa (1998). *Rupa Malaysia - A Decade of Art 1987-1997*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Redza Piyadasa (1998). *Art and the Nation State - The Malaysian Experience in Art and Nasionalism*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Redza Piyadasa (2000). *Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Redza Piyadasa (2002). *Masterpieces from the National Art Gallery of Malaysia*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Redza Piyadasa (2012). *Imagining Identities: Narratives in Malaysian Art in Nur Hanim Khairuddin, Beverly Yong with T.K. Sabapathy in Imagining Identities: Narratives in Malaysian Art Volume 1*. Kuala Lumpur: RogueArt.

Richardson, Miles (1974). *Images, objects and the human story*. In Richardson, Miles. *The Human Mirror: Material and Spatial Images of Man*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

Rosenblum, R. and Janson, H.W. (1984). *19th Century Art*. New York: Abrams.

Rowland, Kurt (1973). *A History of Modern Movement: Art Architecture Design*. New York: Van Nostrand Reinhold Company, London: Looking and Seeing.

Ruzaika Omar Basaree (2009). *Lukisan Syed Ahmad Jamal, Syed Ahmad Jamal: Pelukis*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Schapiro, M. (1953). *Style in Rader, M., 1973. Amoferin Book of Aesthetic: An Anthology*. New York: Holt, Rinhart and Winston, Inc.

Schapiro, M., David & Shapiro, Cecil (1990). *Abstract Expressionism, A Critical Record*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sejarah Melayu or Malay Annals (1970). Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Sheppard, M. (1978). *Living Crafts of Malaysia*. Singapore, Times BookInternational.

Smagula, H. (1991). *Re-Visions: New Perspectives of Art Criticism*. New Jersey: Prentice Hall.

Smiers, Joost (2003). *Arts Under Pressure: Promoting Cultural Diversity in The Age of Globalisation*. London: Zed Book Ltd.

Smith, R. A. (ed), (1966). *Aesthetics and Criticism in Art Education*. Chicago: Rand Mc. Nally and Company.

Stolnitz, Jerome (1960). *Aesthetics and philosophy of art criticism: A critical Introduction*. Boston: Houghton Mifflin.

Stolnitz, Jerome (1996). *The Educative Function of Criticism*. In R.A Smith (ed.), 1996. *Aesthetic and Criticism in Art Education*. Chicago: Rand McNally.

Strachey, James (2010). *Sigmund Freud – The Interpretation of Dreams: The Complete and Definitive Text*. New York: Basic Book Publisher.

Sulaiman Shamsuri (2004). *Research Methods For the Social Sciences*. Selangor: DSS Publishing Enterprise.

Seyyed Hoessein Nasr (1987). *Islamic Art and Spirituality*. New York: State University of New York Press.

Syed Ahmad Jamal S. A. (1978). *Malaysian Art 1965-1978*. Kuala Lumpur, Balai Seni Lukis Negara.

Syed Ahmad Jamal (1979). *Perkembangan Seni Rupa Sezaman dalam Malaysia: Sejarah Proses Pembangunan*. Kuala Lumpur: Persatuan Sejarah Malaysia.

Syed Ahmad Jamal (1982). *Seni Lukis Malaysia – 25 tahun*. Kuala Lumpur: Katalog Balai Seni Lukis Negara.

Syed Ahmad Jamal (1987). *Senilukis Malaysia 57-87*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Syed Ahmad Jamal (1992). *Rupa dan Jiwa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Syed Ahmad Jamal (1995). *Estetika Seni Rupa Melayu*. Dalam Ismail Hussein, A. Aziz Deraman dan Abd. Rahman Al-Ahmadi (penyelenggara), Tamadun Melayu. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Syed Ahmad Jamal (1999). *Kunang-Kunang: Kenangan-Kenangan Syed Ahmad Jamal Seniman Negara*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Syed Ahmad Jamal (1996). *Impian dan Kenyataan: Pameran Seni Lukis Syed Ahmad Jamal Seniman Negara*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Tafsir Pimpinan Ar-Rahman Kepada Pengertian Al-Quran (30) Juz. Cetakan Kesembilan 1998. Mushaf Malaysia Rasm Uthmani, Dar Al-Kitab-Malaysia. Kuala Lumpur: Darulfikir.

Tan Chee Khuan (1990). *The Book of Penang Artists 1920 – 1990*. Penang: The Art Gallery Penang.

Tan Chee Khuan (1994). *Perintis-Perintis Seni Lukis Malaysia*. Pulau Pinang: The Art Gallery.

Tan Chee Khuan (1999). *The Life and Art of Dato' Mohamad Hoessin Enas*. Penang: The Art Gallery.

Tenas Effendy (1988). *Ungkapan Tradisional Melayu Riau*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Tenas Effendy (2004). *Tunjuk Ajar Melayu: Butir-butir Budaya Melayu Riau*. Yogyakarta: Adicitra & Balai Kajian & Pengembangan Budaya Melayu.
- Tenas Effendy (2005). *Syarahan Za'ba, Sopan Santun Melayu – Bentuk dan Realiti Dalam Dunia Global*. Kuala Lumpur: Akademik Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Thomson, Belinda (1998). *Post-Impressionism*. London: Tate Publishing.
- T.K. Sabapathy (2001). *Piyadasa: An Overview, 1962- 2000*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara
- T.K. Sabapathy (1994). *Syed Ahmad Jamal, A Historical Overview 1954-1994. SARISENI 1*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- T.K. Sabapathy (1994). *Vision and Idea, Relooking Modern Malaysian Art*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- T.K. Sabapathy (1983). *Mohamed Hoessein Enas. Modern Artists of Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- T.K. Sabapathy (1996). *Modernity and Beyond: Themes in Southeast Asian Art*. Singapore: Singapore Art Museum.
- T.K. Sabapathy (1996). ‘*Thematic Approaches to Malaysian Art History*’ in T.K. Sabapathy (ed.). *Modernity and Beyond: Themes in Southeast Asian Art*. Singapore: National Heritage Board.
- T.K. Sabapathy dan Redza Piyadasa (1983). *Modern Artists of Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Tolstoy, Leo N. (1960). *What is art?*, translated by Almyer Maude. New York: MacMillan Publishing Company.
- Undang-undang Malaysia: Akta Warisan Kebangsaan 2005 (Akta 6450)*. Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Warisan Malaysia. Petaling Jaya: International Law Book Services.
- Vasari, Georgio (1998). *Life of the Artists*. Translated by Julia Conway Bondanella, Peter Bondanella, UK: Oxford University Press.
- Venturi, Lionello (1964). *History of Art Criticism*. New York: Dutton.
- Wairah Marzuki (1998). *Seni Lukis Moden Malaysia: Satu Iktisar Alam, Seni dan Perjalanan*. Perak: Yayasan Kesenian Perak.
- Wan Abdul Kadir (1992). *Konsep dan Persoalan Budaya Melayu*. Kota Bharu dan Petaling Jaya: Masfami Enterprise.
- Wan Abdul Kadir (1993). *Perspektif SosioBudaya Melayu*. Kota Bharu dan Petaling Jaya: Masfami Enterprise.

- Wan Abdul Kadir (2000). *Tradisi dan Perubahan Norma dan Nilai Di Kalangan Orang-orang Melayu*. Kota Bharu dan Petaling Jaya: Masfami Enterprise.
- Wan Abdul Kadir (2002). *Tradisi dan Perubahan Masyarakat dan Budaya Melayu*. Kuala Lumpur: Pustaka Ilmu Kuala Lumpur.
- Weitz, M. (1964). *Hamlet and the philosophy of literary criticism*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Wharton, Dolores (1971). *Contemporary Artists of Malaysia: A Biographic Survey*. New York: Asia Society.
- Williams, Robert (2009). *Art Theory, An Historical Interoduction (2nd Edition)*. United Kingdom: Blackwell Publishing Ltd.
- Wolfflin, Heinrich (1960). *Principles of Art History*. New York: West Publishing.
- Wong Seng Tong (1991). *Esei-esei kritikan T.S Eliot, Pengenalan dan terjemahan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zainal Abidin Borhan (1999). *Budaya Melayu: Akhlak Mulia Masyarakat Jaya*. Seminar Kefahaman Budaya, Kementerian Kesenian & Pelancongan Malaysia.
- Zainal Jazlan (2003). *Datuk Syed Ahmad Jamal: Tokoh Seniman Negara Ke-2*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia.
- Zanita Anuar (2009). *The Artist, The Overseer, Syed Ahmad Jamal: Pelukis*. Kuala Lumpur: National Art Gallery.
- Zakaria Ali (1989). *Seni dan Seniman: Esei-esei Seni Halus*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zakaria Ali (1999). *The Art of Future. Seni dan Budaya Pada Alaf Baru*. Ipoh: Yayasan Kesenian Perak.
- Zakaria Ali (2010). *Malaysian Art Selected Essays 1979 – 2009*. Tanjung Malim: Universiti Pendidikan Sultan Idris.
- Zakaria Ali (2008). *Jelita Malaya, Susurmasa: Timeline*. Kuala Lumpur: National Art Gallery.
- Zainal Abidin Borhan (1999). *Budaya Melayu: Akhlak Mulia Masyarakat Jaya*. Seminar Kefahaman Budaya, Kementerian Kesenian & Perlancangan Malaysia.
- Zainol Abidin Ahmad Shariff (1998). *Menemui Moderniti-Empat Puluh tahun Angkatan Pelukis SeMalaysia*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Zainol Abidin Ahmad Shariff (1994). *Towards an Alter-native Vision: The Idea of Malaysian Art Since 1980. Vision and Idea: ReLooking Modern Malaysian Art*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

JURNAL

- Anderson, Tom (1991). The content of art criticism. *Art Education*. 44 (1), 17-24.
- Anderson, Tom (1992). Defining and Structuring Art Criticism for Education. *A Journal of Issues and Research in Art Education. Volume*. 34 (4), 199-208.
- Anderson, Tom. (1995). Toward a cross-cultural approach to art criticism. *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research*. 36 (4), 198-209.
- Balai Seni Lukis Negara (1987). Seni Lukis Malaysia 1957-1987. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Balai Seni Lukis Negara (1975). Retrospektif Syed Ahmad Jamal. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Danto, Arthur (1964). The Artworld Journal of Philosophy. *Journal of Philosophy*. 61, 571-84.
- D'zul Haimi Md. Zain, Aminah Annette Syed Mohamed (1982). Sejarah Seni dan Apresiasi Seni dalam Pendidikan Seni di Malaysia. *INTI: Institut Teknologi MARA. Jil. VI, Bil. 1 & 2*.
- Hassan Mohd. Ghazali (1992). Peranan Dan Sumbangan Angkatan Pelukis SeMalaysia (APS) Terhadap Perkembangan Seni Lukis Negara. *Penulisan Ilmiah Sarjana Muda*.
- Jegadeva, Anu (1996). Figurative Approaches in Modern Malaysian Art. Kuala Lumpur: Galeri PETRONAS. 14 November – 1 December 1996.
- “Kebudayaan Kebangsan: 18 tahun Kemudian” Kuala Lumpur: Dewan Budaya, Ogos 1989
- Jegadeva, Anu (2006). On and King's Road 10 New Panting's by Datuk Syed Ahmad Jamal. Kuala Lumpur: Galeri PETRONAS.
- Mohd. Ghazali Abdullah (2007). Ekspresionisme Dalam Karya-karya Syed Ahmad Jamal. *Dalam ASWARA (2007). Jurnal ASWARA. Jilid 2, Bil. 2/2007*. Kuala Lumpur: Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan.
- Mohamad Kamal bin Abd.Aziz (2004). Dewicitra: Pameran Seni Visual 14 Pelukis Wanita Tanahair. Galeri Shah Alam: Yayasan Seni Selangor
- Mohamad Kamal bin Abd. Aziz (2007). Alam Semujadi dan Pembangunan dari Kacamata Pelukis. *Voice of Academia Vol. 1. Academik Series of Universiti Teknologi MARA Kedah*, Universiti Teknologi MARA.
- Mulyadi Mahamood (2000). Antara Langit & Bumi Syed Ahmad Jamal. Kuala Lumpur: Galeri PETRONAS.

Mulyadi Mahamood (2003). An Overview of Malaysian Contemporary Cartoons. *International Journal of Comic Art*. 5 (1), 292–304.

Nor Azita Che Din (2006). Personaliti dan Ketrampilan Wanita Melayu: Satu Kesinambungan. Dalam Hashim Awang & Othman Yatim & Nor Azita Che Din. *Wacana Budaya*. Kuala Lumpur: Pustaka Wala Sdn. Bhd.

Hasnul J Saidon and Beverly Yong, (2007). Between Generations, 50 years Across Modern Art in Malaysia. University of Malaya, Universiti Sains Malaysia: Valentine Willie Fine Art.

Hasnul J Saidon (2008). Overview of Contemporary Art In Malaysia After 1990. *Paper presented at the Prosiding Sidang Seni (SINI 08)*.

Puspaseni (1989). Lukisan Pilihan Di Dalam Koleksi Bank Negara Malaysia. Kuala Lumpur: Bank Negara Malaysia.

Redza Piyadasa (1995). ‘Mentor’. Dalam Impian dan Kenyataan: Pameran Seni Lukis Syed Ahmad Jamal Seniman Negara. 16 April – 15 Mei 1996. Balai Seni Kedah Darul Aman, 3-7.

Redza Piyadasa (1993). Romantics at Art: Malaysian Art on the Environment Still Offers the 'Idyllic' and the 'Picturesque'. Dalam New Straits Times Annual (Kuala Lumpur), 68-75.

Redza Piyadasa (1979). The Nanyang Academy of Fine Arts in National Art Gallery, Pameran Retrospektif Pelukis-Pelukis Nanyang. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara, 24-35.

Siti Zainon Ismail (1991). Makna Seni Tampak - Seni Halus: Satu Pendekatan Sosio-Budaya dan tradisi Kesinambungannya dalam Seni Lukis Sezaman. *Inti, Jurnal Perintis Pendidikan Seni Lukis dan Seni Reka*.

Ungku Abd. Aziz (1964). Malaya Tidak Boleh Dikatakan Jauh Lebih Mewah Dari Mexico. *Dewan Masyarakat Jil. Ii Bil. 12 – 15*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, November 1964, 43 - 46

Zanita Anuar (2008). Blind Sports: Illustrated Provocations and the New Piety. *Susurmasa: Timeline*. Kuala Lumpur: National Art Gallery.

KERTAS KERJA, PERSIDANGAN, SEMINAR DAN BENGKEL

Abd. Aziz Deraman (14 Oktober 1985). *Falsafah dan Pemikiran Dasar Kebudayaan Kebangsaan*. Kertas Kerja Seminar Kefahaman Kebudayaan Kebangsaan.

Ahmad Suhaimi Mohd. Noor, Jamilah Omar (19 – 20 Ogos 2008). *Perkembangan Seni Visual dalam Sejarah Perkembangan Sosial Negara*. Dalam Prosiding Sidang Seni SINI 08. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara

Arbaiyah Ab. Aziz (2010) Tesis: *Simbolisme dalam Motif-Motif Songket Melayu Terengganu*. Akademik Pengajian Melayu. Kuala Lumpur: Universiti Malaya

D'zul Haimi Md. Zain (5-8 November 1990). *Islam dan Seni Rupa*. Kertas Kerja Seminar Mencari Visi dan Pedoman Hubungan Islam dan Kesenian. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.

D'zul Haimi Md. Zain (3-5 Ogos 2006). *Seni Kontemporari Malaysia dalam Pembentukan Sejarah Tradisi. Suatu Penilaian Bentuk dan Makna*. Prosiding Persidangan Seni Budaya dan Warisan, Putra World Trade Centre (PWTC), Kuala Lumpur.

Hassan Mohd Ghazali (1-2 Oktober 2009). *Pengaruh Catan Indonesia Dalam Pengkaryaan Catan Pelukis-Pelukis Angkatan Pelukis SeMalaysia (APS)*. Kertas Kerja Perbentangan di Seminar Internasional Seni Rupa Nusantara Di Universitas Pendidikan Ganisha Bali, Indonesia.

Hatta Azad Khan (2- 4 Ogos 2006). *Industri Budaya Dan Kreatif Dalam Konteks Globalisasi*. Kertas Kerja Persidangan Seni Budaya Dan Warisan, Pendidikan Seni Budaya Dan Warisan Di Abad 21; Teori Dan Praktis. PWTC, Kuala Lumpur.

Kamariah Kamarudin (2006). *Martabat Wanita Melayu Islam Dalam Pelestrian Dan Pembangunan Peradaban Insan: Satu Analisis Berdasarkan Novel Sudara dan Surat-Surat Perempuan Johor*. Dalam Prosiding Persidangan Antarabangsa (156-167). Kuala Lumpur: Akademik Pengajian Melayu, Universiti Malaya.

Mohamed Ali Abdul Rahman (1993). *Rupa dan Jiwa: Kesinambungan Tradisi Dalam Senirupa Malaysia Sezaman*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Mohd. Ghazali Abdullah ((2007). *Expressionisme dalam Karya- Karya Syed Ahmad Jamal*. Kuala Lumpur: 83-89.

Mulyadi Mahamood (2000). *Sumbangan Pelukis Johor Dalam Perkembangan Stail Seni Lukis Malaysia Sezaman*. Kertas Kerja Seminar Sejarah dan Budaya Johor.

Mulyadi Mahamood (2006). *Wadah*. Kuala Lumpur: Petronas

Othman Mohd. Yatim (2005). *Pembudayaan Muzium, Pelestarian Warisan Pembinaan Bangsa, Syarahan Perdana*. Kuala Lumpur: Bahagian Komunikasi Korporat, Universiti Malaya.

Prater, M (2002). *Art Criticism: Modifying the Formalist Approach*. Art Education, Vol.55, No.5, pp. 12-17, National Art Education Association.

Prosiding Sidang Seni SINI 08 (19 – 20 Ogos, 2008). Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Rais Yatim (3 Ogos 2006). *Hala Tuju Pendidikan Budaya dan Warisan*. Ucaptama

Menteri Kebudayaan, Kesenian dan Warisan, Majlis Perasmian Persidangan Seni Budaya dan Warisan, Putra World Trade Centre (PWTC), Kuala Lumpur.

Redza Piyadasa (1995). 'Mentor'. Teks pidato umum Redza Piyadasa yang disampaikan di majlis penganugerahan Anugerah Seni Negara. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Kesenian dan Pelancongan Malaysia. 20 Mei 1995.

Redza Piyadasa (1973). *Perkembangan Senilukis Malaysia Kini. Asas Kebudayaan Kebangsaan*: Kertaskerja Kongres Kebudayaan Kebangsaan Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan. 16hb Ogos -- 20hb Ogos 1971

Seminar Kefahaman Budaya (1999). Kuala Lumpur: Kementerian Kesenian dan Perlancongan Malaysia.

Safrizal Shahir (2004). *Modenisme, Seni Moden dan Seniman Moden: SatuPemahaman antara Ideologi Asalnya dengan Pengalaman Malaysia*. Wacana Seni Journal of Arts Discourse 3. Pulau Pinang: Penerbit Universiti Sains Malaysia,

S. Othman Kelantan, (1977). *Ayat Suci Al-Quran dan Pentafsiran Syed Ahmad Jamal*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Februari 1977, m.s. 127-132.

Sulaiman Esa (1992). *Identiti Islam dalam Senirupa Malaysia: Pencapaian dan Cabaran*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Syed Ahmad Jamal (1978). *Perkembangan Seni Rupa Sezaman*. Kertas Kerja yang dibentangkan dalam "Kongres Sejarah Malaysia". Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.

Syed Ahmad Jamal (1988). *Seni Lukis Sezaman Sebagai Manifestasi Kebudayaan Dalam Masyarakat Berbilang Bangsa dalam Seminar Seni Lukis*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Syed Ahmad Jamal (1989). *Estetika Seni Rupa Melayu*. Kertas Kerja yang dibentangkan dalam Persidangan Antarabangsa "Tamadun Melayu Ke-2". Kuala Lumpur: Arkib Negara.

Syed Ahmad Jamal (1995). *Estetika Seni Rupa Melayu*. Dalam Ismail Hussein, A. Aziz Deraman dan Abd. Rahman Al-Ahmadi (penyelenggara), Tamadun Melayu. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, (hlm. 2010-2021).

Tenas Effendy (2005). *Sopan Santun Melayu - Bentuk dan Realiti Dalam Dunia Global, Syarahan Za'ba*. Kuala Lumpur: Akademik Pengajian Melayu, Universiti Malaya.

Zainal Abidin Borhan (1999). *Budaya Melayu: Akhlak Mulia Masyarakat Jaya*. Seminar Kefahaman Budaya, Kementerian Kesenian & Perlancongan Malaysia, Kuala Lumpur.

Zainal Abidin Borhan (8-9 November 2006). *Kesenian Kebangsaan Malaysia Satu Renungan Terhadap Pelestarian Dan Cabaran*. Kertas Kerja yang dibentangkan dalam Persidangan Antarabangsa Pengajian Melayu, Kuala Lumpur: Malaysia.

Zakaria Ali (1989). *Seni dan Seniman: Estetika Melayu-Sebuah Renungan*. Kertas kerja yang dibentangkan dalam Pertemuan Dunia Melayu 1982. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Zakaria Ali (1987). *Estetika Melayu Ditinjau dari Objek-objek Seni*. Kertas Kerja yang dibentangkan dalam Pertemuan Dunia Melayu 1982. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Zakaria Ali (16-17 Jun 1993). *Rupa dan Jiwa*. Ceramah terbuka di Balai Seni Lukis Negara, Kuala Lumpur: Malaysia.

Zakaria Ali (1991). *Kemalaysiaan Seni lukis Malaysia: Soal Identiti*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Zakaria Ali (1999). *Seni & Pluralisme di Malaysia: Isu dan Cabaran*. In R. A. Aminullah (Ed.), *Isu-isu dan Cabaran Tradisi Seni & sezaman: Dialog Budaya, Sastera, Seni Rupa*. Ipoh: Yayasan Kesenian Perak.

Zakaria Ali (1996). *Lin & Friends; An Exhibition of Potraiture by Heng Eow Lin*. Singapore: Rolex, 302 Orchard Road, 1996

Zakaria Ali (2008). *Art Criticism As A Form of Knowledge. Prosiding Sidang Seni: SINI 08*. Balai Seni Lukis Negara, Kuala Lumpur. (August, 2008).

AKHBAR, MAJALAH

Abd. Aziz Itar (28 Ogos 2008). *Perjalanan Seni 50 tahun di Dada Kanvas*. Utusan Malaysia.

Abdullah Kassim (1998). *Angkatan Pelukis Malaysia Sepintas Lalu dalam Menemui Moderniti: 40 Tahun Angkatan Pelukis Se Malaysia*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara. hlm. 19.

Abdul Wahab Muhammad (September 1965). *Masyarakat Melayu Kematian Minat*. Dewan Masyarakat, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 22-24.

Adli Shahar (25 Mei 2012). *Sejarah kanvas emas*. Berita Harian.

A. Ghafar Ibrahim (1970). *Dewan Masyarakat, Jil. V111 Bil. 1-15*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 38-51.

Ahmad Khalid Yusof (Februari 1986). *Seni Lukis Asia-Pandangan Dari Lingkungan Asia 1*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Ahmed Syahril Zulkeply (10 September 2011). *Tokoh Seni Moden Malaysia*. Utusan Malaysia.

Azman (Februari 1964). *Karya-karya Seni Mestilah Menggambarkan Keadaan Zamannya*, Dewan Masyarakat, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 38 – 41.

Azman Ismail (17 April 2008). *Kritikan seni tampakan perlu anjakan*. Utusan Malaysia.

Azman Ismail (17 Disember 2007). *Sensorial 9: Estetika dalam seni tempatan*. Utusan Malaysia.

Azman Ismail (4 Februari 2008). *Seni Tempatan, Wajar Memasuki Babak Industri*. Utusan Malaysia

Badrolhisham Mohamad Tahir (November 1998). *Polemik Seni Lukis Malaysia*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Baha Zain (2007). *Apabila Bersahabat dengan Seorang Pelukis dan Pengkritik*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 55-57.

Balai Seni Negeri Kedah Darul Aman (1996). *Impian & Kenyataan; Pameran Seni Lukis Syed Ahmad Jamal, Seniman Negara*. Balai Seni Negeri Kedah Darul Aman.

Basir Abu Bakar (11 Ogos 2011). *Bapa Seni Moden Malaysia*. Kosmo.

Cheah Phaik Kin (5 Julai 1999). *The Maestro of Portrait Painting*. Kuala Lumpur: The New Straits Times Press.

Chew Teng Beng (28 Oktober 2006). *The Calling in His Blood*. News Straits Times.

Chung Chee Min (2000). *Queen Victoria Potrait*. Kuala Lumpur: Victoria Institution School Magazine.

Dawn Zain (1968). *The Malaysian Abstract Art Scene Today*. Majalah Pelita, Vol. 6. No.4, 4th Quarter. Kuala Lumpur: Esso Standard Malaya Bhd., hlm. 9

Dzul Haimi Md Zain (2011). *Belangsungkawa Syed Ahmad Jamal*. hlm. 17.

Fatimah Ali (Mac 1995). *Corak dan Motif Batik Perahan dan Kesinambungan*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Hafiz Mohd. Nordin (Mac 2009). *Peranan Kritikan Seni Terhadap Perkembangan Seni Tampak di Malaysia*. Garisan Seni Kontemporari

Hafizah Iszahanid (Jun 2011). *Awas Jangan Curi*. Berita Harian. hlm. 14.

Hafizah Iszahanid (6 Jun 2011). *Siapa berani letak harga*. Berita Harian. hlm. 14.

Hasmi Hashim (5 Jun 2000). Merenung seni Islam. Berita Harian. hlm. 9.

Hassan Omar (8 Oktober 2005). *88 lukisan RM1.24 juta hilang ditemui semula*. Berita Harian. hlm. 9

Hasmi bin Hashim (8 Mei 2000). *Menonton impian Shuhaimi dalam Mimpi Moon*. Persada Seni, Berita Harian. hlm. 26-27.

Hasmi bin Hashim (16 Disember 2009). *Melihat Karya Seniman Negara - Syed Ahmad Jamal*. Pentas. hlm. 26-27.

Ismail Abdullah (2009). *Seni Budaya Media dan Konflik JatiDiri*. Kosmo. hlm. 5-8

Ismail Mustam (Februari 1964). *Malaysia Bukan Mexico*. Dewan Masyarakat, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 17-20.

Ismail Zain (1975). *Suatu Esei untuk Piyadasa*. Dewan Sastera, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 45-49.

Jauhariatul Akmal Joha (22 Januari 2010). *Seni Moden Malaysia*. Berita Harian. hlm. 26.

Ho Jessica (2010). *Malaysia's First Art Auction, Recorded Sales in Excess of RM1.7M*. Senikini, Malaysia art now 09, Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Johan Jaaffar (November 2006). *Explaining the unexplainable Syed Ahmad Jamal*. New Strait Times.

John Tiong (7 August 2011). *Pioneer and Mentor*. New Sunday Times.

Jolly Koh (14 April 1996). *Art Merely Reflects Change*. Sunday Mail, hlm. 27

Jolly Koh (2007). *Beberapa Kesilapan Penulisan Tentang Seni Rupa Malaysia*. SentAp.

Katalog Kalender Korporat SHELL (1995 dan 1996). Syarikat-Syarikat SHELL Malaysia

Katalog Pameran Terbuka (1988). Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara

Katalog Pameran Karyawan Seni Johor (1996). Johor Bahru: Yayasan Warisan Johor

KL Lifestyle Magazine (1 July 2011). *Strokes of The Master*.

Ku Zam Zam Ku Idris (Jun 1984). *Nilai Keindahan Dalam Seni Kraftangan Melayu*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 40-43.

Lawrence Quek (15 April 1995). *Anugerah kepada Syed Ahmad Satu penghargaan*. Utusan Malaysia. hlm. 22

Lois Lamya Al-Faroqi (1984). *Islamic Art or Muslim Art?* Pameran Seni Lukis & Seni Khat Pameran Tamaddun Islam. Kuala Lumpur, Balai Seni Lukis Negara.

- Lynn, T. S. (2011). *An Incredible Artist and A Malaysian Legend*. In *KL Life Style in Augural Legend Edition*. hlm. 36-39.
- Lynn, T. S. (Jun 2011). *Lifestyle Living*. In *KL Lifestyl*. Selangor. hlm. 94.
- Mahzan Musa (November 1995). *Sari Warna*.
- Mazir Ibrahim (1 Ogos 2011). *Syed Ahmad Jamal, Besar jiwamu hebat karyamu*. Rokketkini
- Mohamed Ali Abdul Rahman (1990). *Pemandangan Malaysia*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara
- Mohd. Afifee Ibrahim (November 1998). *Seni dan Mesej*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 23.
- Mohd Khairuddin Mohd Amin (20 Mei 1995). *Syed Ahmad terima Anugerah Seni*. Berita Harian.
- Mohd. Taib Osman (November 1994). *Kesenian, Adat Resam dan Tradisi*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 63.
- Muhamad Yusuf Ahmad (2011). *Senikini*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara, Kuala Lumpur. hlm. 13
- Mulyadi Mahamood (Ogos 1991). *Tradisi Potret dan Lanskap dalam APS*. Fantasi, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 44-45.
- Mulyadi Mahamood (Mei 2000). *Kunang-Kunang Potret Diri Syed Ahmad Jamal*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 63-65
- Mulyadi Mahamood (17 Mac 2001). *Masyarakat Sumber Ilham Seniman*. Berita Harian.
- Nizha Periaswamy (7 Januari 2011). *Dua Pameran Satu Galeri*. Kosmo.
- Nur Hanim Khairuddin (6 Ogos 2011). *Dari '?' Kepada Pencipta Logo Keadilan*. Malaysiakini.
- Nurul Farina Nazlan (29 Oktober 2010). *Melangkau Ufuk-Antara Langit dan Bumi*. Berita Harian.
- Ooi Kok Chuen (11 December 1994). *Documenting the works of artists*. New Sunday Times. hlm. 14 -15
- Ooi Kok Chuen (23 Julai 1995). *Hoessein - Flamboyant Artist with Colourful Life*. New Sunday Times.
- Ooi Kok Chuen (4 Oktober, 2009). *The Art of Life*. Sunday Tim
- Ooi Kok Chuen (2009). *Senikini: Malaysia art now*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

- Ooi Kok Chuen (2010). *Contemporary visual art magazine*. SentAp, Ipoh: Teratak Nuromar.
- Ooi Kok Chuen (2011). *Yang Terutama, Yang Teragung. Senikini: Malaysia art now*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Puspaseni (1989). *Lukisan Pilihan Di Dalam Koleksi Bank Negara Malaysia*. Kuala Lumpur: Bank Negara Malaysia
- Rahmah Saad (1998). *Anak Yang Suka Menconteng Dinding*. Kuala Lumpur: Pustaka Wira. hlm. 42-43
- Raja Zahabuddin Raja Yaacob (Disember 1982). *Sesuku Abad, Ia Mencari Wajah*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 41.
- Raja Zahabuddin Raja Yaacob (1985). *Bukankah Seni Untuk Masyarakat?* Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 53.
- Redza Piyadasa (1982). *Unsur-unsur Revivalis dalam Seni Lukis Tempatan*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 42.
- Redza Piyadasa (1979). *Pelukis Moden Malaysia, Syed Ahmad Jamal*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 55 – 56.
- Retrospektif Syed Ahmad Jamal* (1975). Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Roskang Jailani (Januari 2006). *Pelukis Mesti Berani*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 28-31.
- Rossita Basirun (September 1993). *Syed Ahmad Jamal: Dunia Seninya Belum Berakhir*. Keluarga.
- Safrizal Shahir (5 November 2006). *Kritikan Dalam Pemahaman Seni Sezaman Malaysia*, dalam SentAp – Contemporaray Visual Art Magazine Issue 2, Ipoh: Teratak Nuromar.
- Safrizal Shahir (2004). *Modenisme, Seni Moden dan Seniman Seni Moden: Satu Pemahaman Antara Ideologi Asalnya dan Pengalaman Malaysia*, dalam Wacana Seni, Vol. 3.
- Safrizal Shahir (2006). *Kritikan Dalam Pemahaman Seni Sezaman Malaysia*. SentAp.
- Salbiah Ani (21 Mei 1995). *Mencari Kebenaran Secara Simbolik*. Berita Harian. hlm. 3.
- Salbiah Ani (20 Januari 2004). *Munsyi Abdullah pelopor seni visual*. Berita Minggu.
- Shamshul Azree Samshir (25 September 2007). Karya Hoessein Enas warisan negara. Berita Harian. hlm. 2

Shuhaniza Said (30 September 2011). *Syed Ahmad Jamal Dalam Kenangan*. Berita Harian.

Siddiq Fadzil (2001). *Martabat Umat Melayu Menurut Hamka*. Kuala Lumpur: Utusan Malaysia .

Siti Hasmah Mohd Ali, Datin Seri (1995). *Hoessein Enas Dalam Kenangan*. Kuala Lumpur: Majlis Pelancaran Kalendar Korporat SHELL.

Siti Rohayah Atan (12 April 1995). *Mendekati Seniman Negara Kedua*. Utusan Malaysia. hlm. 26.

Siti Rohayah Atan (13 April 1995). *Syed Ahmad Jamal Menangi Anugerah Seni*. Berita Harian.

Siti Rohayah Atan (4 April 1998). *Hoessein Enas: Sentuhannya tidak berganti*. Utusan Malaysia. hlm. 29.

Siti Zainon Ismail (Januari 1999). *Dari Pucuk Rebung Ke Perabung*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 34-35.

Sophia Halim (9 Julai 2012). *Documenting the best in modern Malaysian Art*. Malay Mail.

S. Othman Kelantan (1977). *Ayat Suci Al-Quran dan Pentafsiran Syed Ahmad Jamal*. Dewan Bahasa, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 127-132

Syed Ismail Syed Abu Bakar (28 September 2012). *Pameran 1960-an dan 1970-an*. Berita Harian.

Sy Mussaddad Mahdi (11 Oktober 2009). *Syed Ahmad Jamal Melangkau Zaman*. Utusan Malaysia.

Syed Ahmad Jamal (1982). *Seni Lukis Malaysia – 25 tahun*. Kuala Lumpur: Katalog Balai Seni Lukis Negara.

Syed Ahmad Jamal (1984). *Seni Rupa Islam. Pameran Seni Lukis & Seni Khat Pameran Tamaddun Islam*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Thomas Huong (22 September 2004). *Combining poetry and art in one show*. Metro.

T.K. Sabapathy (Julai 1979). *Pelukis Modern Malaysia: Mohamad Hoessein Enas*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 55-56.

T.K. Sabapathy (April 1984). *Pameran dan Simposium Seni Lukis ASEAN*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Ungku Abd. Aziz (Ogos 1991). *Penjajahan ke Atas Minda*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahsa dan Pustaka. hlm. 54-55,

Victor Chin (27 Januari 2010). *Mountains and Artist*. Sunday Times.

Lee Chan Wai (June 2011). *Painter of People. In KL Lifestyle*. Kuala Lumpur. hlm. 15-17.

Zainol Abidin Ahmad Shariff (1996). *Seniman Negara: Datuk Syed Ahmad Jamal dan Seni Lukis Malaysia*. Pameran Karyawan Seni Johor, Johor: Yayasan Warisan Johor.

Zakaria Ali (November 1980). *Seni Halus: Ertinya*. Dewan Budaya, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Zanita Anuar (2009). *Nasi Lemak dan Seni Lukis Warisan Negara*. Art Show, Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Zuriyadi Sarpin (2011). *Senikini: Malaysia Art Now*. Issue 13. Kuala Lumpur: Balai Seni Visual Negara. hlm. 13.

INTERNET

Anusha, K. (January 22, 2012). *Art: At the Art of Malaysia*. Retrieved April 10, 2012, from Nst.com.my website: <http://www.nst.com.my/life-times/sunday-life-times/art-at-the-art-of-malaysia-1.35421>

Aris Aziz (2011). *Mohamad Hoessein Enas dan Angkatan Pelukis SeMalaysia dan Aku*. 13 Januari 2011

Chung Chee Min and Ooi Boon Kheng (2003). *The V.I Image Gallery*.
<http://viweb. Freehosting.net/viig_dzulkifli.htm>

Faisal Sidik (2012). *Syed Ahmad Jamal (1929 – 2011): Bapa Seni Lukis Melayu Modern Malaysia* (24 Februari 2012),
<<http://faizalsidik.blogspot.com/2012/02/syed-ahmad-jamal-1929-2012-bapa-seni.html>.>

Faisal Sidik (2011). *From Screen to Canvas*.
<<http://faizalsidik.blogspot.com/2011/07/from-screen-to-canvas.html>>

Faisal Sidik (2009). *Art genius: Genius creations by Artist*.
<<http://faizalsidik.blogspot.com/2011/07/from-screen-to-canvas.html>>

Faizal Sidik (2009). *Melihat Karya Seniman Negara Syed Ahmad Jamal*.
16 Disember 2009.
[File:///C:/Users/user/Downloads/visualcrackers%20%20Melihat%20Karya%20Ssenniman%20Negara%20SYED%AHMAD%20JAMAL.htm](file:///C:/Users/user/Downloads/visualcrackers%20%20Melihat%20Karya%20Ssenniman%20Negara%20SYED%AHMAD%20JAMAL.htm).

Hasmi bin Hashim. (2011). *Abstraksi Syed Ahmad Jamal* (16 Ogos 2011)
<<http://jalantelawi.com/2011/08/abstraksi-syed-ahmad-jamal>>

Mohamad Hanif Hafiz dan Fiqah Qari. (2012). *Semangat Ledang*

<<http://onestringmarionette.blogspot.com/2012/10/syed-ahmad-jamal-semangat-ledang.html>>.

Mohd. Nasir Baharuddin (2009). *See The Artwork of Syed Ahmad Jamal*. Visual Crackers. 16 December 2009

SYED%20AHMAD%20JAMAL/visualcrackers%20%20Melihat%20Karya%20Seniman%20Negara%20SYED%20AHMAD%20JAMAL.htm

Mohd. Sawari bin Rahim (2009). *Seni Untuk Gadis Melayu – Dato' Hoessein Enas*. Seni Visual – Laman Ilmu dan Kreativiti.

Redza Piyadasa (n.d) *Issues Of Culture, Nationhood and Identity in Modern Malaysian Art*. Retrieved on November 17, 2012 from <http://www.myjurnal.my/filebank/published_article/15489/05_Redza_Piyadasa.pdf>

R.K.Shayamala (2009). *Nilai pameran Syed Ahmad Jamal lebih RM10 juta*. Manusia & Peristiwa, MStar Online, 7 Oktober, 2009.

Siti Rogayah Attan (1998). *Hoessein Enas Sentuhannya tidak berganti*. 4 April 1998.

<http://www.utusan.com.my/utusan/info.asp?y=1998&dt=0404&pub=Utusan_Malaysia&sec=Gaya_Hidup&pg=ls_01.htm#ixzz2Q7AU7NdC>

© Utusan Melayu (M) Bhd

Shamshul Azree Samshir (2007). *Karya Hoessein Enas Warisan Negara*. National treasure <http://www.nst.com.my>

Tan Chee Khuan (1990). *The Book of Penang Artists 1920 – 1990*. Reviewed by Dr Chew Teng Beng, The Art Gallery, 7 Gottlieb Road, Penang. Retrieved from Balai Seni Lukis Negara, Kuala Lumpur.

Tengku Sabri Tengku Ibrahim (2011). *Seketika bersama Naser Baharuddin mengenai Syed Ahmad jamal, Gunung Ledang dan Abstrak Ekspresionisme Malaysia*. File:///C:/Users/user/Downloads/Nota%20Rampai%20SERUM%C2%A0%20Off%20Walls%20ff%20Pedestals.htm

Sahib, Z., S. (2011). *Zanita – Pemburu Maklumat Sejarah*. Retrieved April 10, 2012, from Hmetro.com.my website: <http://www.hmetro.com.my/articles/Zanita-pemburumaklumatsejarah/Article>

Zainon Abdullah (2009). *Bumi dan Langit 1, Syed Ahmad Jamal*. Studio telagafakir, 16 Februari 2009. <http://zainonabdullah.blogspot.com/2009/02/artikel-pilihan-artikel-1-bumi-dn.html>.

Zanita Anuar (2011). *Parting Water and the Question of Misbelieve*. Retrieved April 10, 2012, from Academia.edu website: <http://independent.academia.edu/ZanitaAnuar/Papers/781796/parting_water_and_the_question_of_misbelieve>