

**PERUBAHAN SOSIAL DAN SENI VISUAL:  
KAJIAN AWAL TERHADAP BAKAT MUDA SEZAMAN  
SOCIAL CHANGE AND VISUAL ARTS:  
AN EARLY STUDY OF YOUNG COMTEMPORARIES**

**Mohd Firdaus Naif Omran Zailuddin<sup>1</sup>**

**Arif Datoem<sup>2</sup>**

**Yuhanis Ibrahim<sup>3</sup>**

**Muhammad Abdullah<sup>4</sup>**

*<sup>1, 2 & 3</sup> Fakulti Teknologi Kreatif & Warisan, Universiti Malaysia Kelantan,  
16300 Bachok, Kelantan.*

*<sup>4</sup> Kolej Pengajian Seni Kreatif, Universiti Teknologi MARA, Cawangan Perak,  
Kampus Seri Iskandar, 32610 Perak, Malaysia  
firdaus.oz@umk.edu.my; arif.d@umk.edu.my;  
yuhanisibrahim@umk.edu.my; muham725@uitm.edu.my*

*Tarikh dihantar: 29 April 2022 / Tarikh diterima: 9 Ogos 2022 / Tarikh terbit: 31 Disember 2022  
<https://10.51200/ga.v12i1.3701>*

---

## **ABSTRAK**

Perjalanan seni visual Malaysia terus berkembang hasil usaha artis lama dan bakat-bakat baharu dari pelbagai generasi, latar belakang kaum dan agama dan pendidikan yang berbeza. Tempoh 50 tahun bagi seni visual Malaysia boleh dianggap berada pada tahap matang dan perlu dinilai secara serius (Zain, 2009). Aktiviti seni visual saling berhubung kait dengan perubahan-perubahan sosial yang berlaku sama ada lokal mahupun perubahan global. Karya yang terhasil mampu menjadi cerminan kepada perubahan sosial yang berlaku dalam masyarakat dan perlu difahami secara mendalam. Dalam menganalisis sesebuah karya seni, adalah penting untuk tidak terus memberikan, huraian sebaliknya perlu menyesuaikan diri dengannya terlebih dahulu (Hauser, 1959). Kajian ini bertujuan untuk mengenal pasti hubungan karya seni dan perubahan sosial berdasarkan teori sosiologi Arnold Hauser (1959). Dua karya dari Bakat Muda Sezaman (BMS) akan dijadikan sampel bagi merungkai aspek “bentuk” dan “makna” berpandukan teori kritikan seni Feldman (1994). Hasil perbincangan akan menjelaskan perubahan sosial yang berlaku dan kesannya terhadap karya seni visual BMS.

**Kata kunci:** Seni visual Malaysia, Bakat Muda Sezaman (BMS), Balai Seni Visual Malaysia, kritikan seni.

## **ABSTRACT**

*Malaysia's visual arts journey continues to evolve as a result of the efforts of old artists and new talents from various generations, racial and religious backgrounds, and different educations. The period of 50 years of Malaysian visual arts can be considered to be at a mature stage and needs to be seriously evaluated (Zain, 2009). Visual arts activities are interrelated with social changes that occur both locally and globally. The resulting work is able to be a reflection of the social changes taking place in society and needs to be understood in depth. In analyzing a work of art, it is important not to continue to give a description should it be necessary to adapt to it first (Hauser, 1959). This study aimed to identify the relationship of artwork and social change based on the sociological theory of Arnold Hauser (1959). Two works from Contemporary Young Talent (BMS) will be used as samples to unravel the aspects of "form" and "meaning" based on the theory of art criticism Feldman (1994). The results of the discussion will explain the social changes that have taken place and their impact on BMS visual artwork.*

**Keywords:** *Malaysian visual arts, Contemporary Young Talent (BMS), Malaysian Visual Arts Gallery, art criticism.*

## **ANTARA KARYA, MASYARAKAT DAN BUDAYA**

Seni visual terhasil daripada manifestasi terhadap pengalaman masa, keadaan dan persekitaran. Melaluinya, penghasilan karya seni daripada setiap generasi yang berlainan akan memperlihatkan karya seni visual yang berbeza. Tidak dapat dinafikan, penghasilan karya kontemporari juga adalah hasil interpretasi artis terhadap karya-karya generasi terdahulu tetapi akan berubah mengikut ruang dan konteks sezaman. Oleh itu, kritikan seni berperanan terhadap masyarakat khususnya apabila sesebuah karya dibincangkan melalui sosiobudaya yang bersifat subjektif (Aziz K. A., 2016). Melaluinya, perjalanan seni visual dari segi “bentuk” dan “makna” akan lebih mudah difahami berdasarkan perhubungannya dengan perubahan sosial yang berlaku dalam masyarakat.

Karya seni visual merupakan sebahagian daripada elemen kebudayaan yang berperanan untuk memelihara masyarakat dan dokumentasi berkenaannya akan membantu masyarakat mendekatinya (Hauser, 1959). Perbincangan mengenai perubahan sosial yang berlaku dalam masyarakat dan kesannya terhadap karya seni visual telah diberi keutamaan yang serius oleh penulis-penulis antarabangsa. Kebanyakan penulis menangani masalah seni dan perubahan sosial melalui perspektif tempatan dan serantau yang khusus. Dalam memahaminya, mereka menyediakan kerangka perbandingan yang logik dan perlu dengan melihat secara terperinci bentuk penghasilan seni dan teori-teori berkaitan identiti pelbagai, identiti hibrid, kaum asal, minoriti dan kepelbagaian budaya bagi sesebuah negara dan hubungannya dalam seni antarabangsa (Turner, 2005). Penekanan mereka dalam menjalankan kajian

sebegini menunjukkan kepentingan dan keperluan untuk memahami sejarah serta perubahan sosial sesebuah negara bagi perkembangan seni visual dan praktis seni.

## **PERUBAHAN SOSIAL: SITUASI ANTARABANGSA**

Pengetahuan mengenai perubahan sosial yang berlaku di peringkat antarabangsa akan dapat membantu penghayat memahami punca sesuatu karya dihasilkan ataupun kesan perubahan sosial terhadap pengkaryaan. Di Eropah contohnya, pada abad ke-15, berlaku satu pergerakan ‘kelahiran semula’ ataupun dikenali sebagai Renaisan (*Renaissance*). Dalam konteks seni, hal ini membawa kepada kebangkitan semula seni silam Yunani dan Rumawi, di samping seni klasik. Kesedaran ini berlaku pasca zaman pertengahan (*Middle Ages* atau *Dark Ages*), iaitu masyarakat Italy ingin mengembalikan semula zaman kegemilangan mereka yang pada suatu ketika dahulu adalah kota serta pusat ketamadunan dunia dan budaya. Kesannya, Kota Florence menjadi pusat permulaan seni Renaisan dan lahir artis seperti Leonardo da Vinci (1452-1519), Raphael (1483-1520) dan Michaelangelo (1475-1564).

Pada zaman Renaisan, pengkarya visual tidak dianggap sebagai pelukis semata-mata seperti tanggapan terdahulu sebaliknya buat pertama kali, pelukis diukur melalui kecemerlangan individu yang setara dengan penyair dan penulis. Kesannya, pelukis ketika itu mula mengeksplorasi karya dari sudut eksperimen saintifik seperti lukisan yang menggunakan pengiraan matematik melalui perspektif garisan (*linear perspective*) dan perspektif atmosfera atau warna (*aerial perspective*). Penggunaan ilmu matematik menghasilkan kadar banding/skala/anatomi yang tepat, selain kelihatan rasional bersesuaian dengan persekitaran. Pelukis juga mula mengkaji kesan pencahayaan dan bayang, selain subjek yang berunsurkan sejarah dan naratif, mitologi klasik ataupun tradisi Judeo-Christian. Karya juga banyak berlatar belakangkan landskap dan seni bina.

Di Jepun pula, berlaku perkembangan seni visualnya yang tersendiri. Zaman Edo pada tahun 1603–1868 menyaksikan anjakan permulaan yang besar dalam produktiviti dan ekonomi Jepun. Keadaan ekonomi yang pesat membangun menyebabkan peniaga mula mencari pasaran baharu di kota-kota lain seterusnya mengadakan hubungan dagang dengan negara-negara luar terutamanya dari Barat. Keadaan ini seterusnya membawa kepada penyebaran agama Kristian kepada masyarakat Jepun dan memaksa pemerintah Jepun ketika itu untuk membuat satu dasar ‘sokaku’ (isolasi) atau dasar tutup pintu kepada negara luar. Dasar tersebut dilakukan bagi menghalang pengaruh agama Kristian dari terus tersebar, selain satu usaha bagi memastikan struktur masyarakat Jepun kekal seperti sedia kala. Pada zaman Edo, karya seni lukisan Ukiyo-e (mengecat) kebanyakannya hanya dinikmati golongan elit. Rata-rata tema karya adalah berkisar tentang kehidupan para bangsawan atau figura wanita yang cukup diminati ketika itu.

Penghasilan seni di Jepun mula berubah dari segi temanya apabila kejatuhan ekonomi yang menyebabkan segala percetakan harus dibuat dalam skala yang besar bagi memastikan skala ekonomi yang ditetapkan dapat dicapai. Limpahan cetakan ini menyebabkan satu-satunya penyelesaian kepada

kemelut yang berlaku adalah memasarkan karya seni visual kepada masyarakat umum. Perubahan sosial ini menyebabkan karya-karya ketika itu mula menampilkan naratif kehidupan rakyat biasa, lukisan pemandangan, tempat-tempat terkenal dan tempat-tempat ibadat. Zaman ini memperlihatkan perubahan seni kepada masyarakat sehingga melonjakkan permintaan terhadap karya seni visual. Artis yang cukup terkenal pada ketika itu ialah Utagawa Hiroshige (1797-1858).

Selain itu, berlaku juga dalam konteks sejarah seni satu susur masa yang dikenali sebagai Baroque antara tahun 1600-1750 di Eropah. Kelahiran seni Baroque dianggap sebagai tindak balas pihak gereja berikutan berlaku reformasi akibat rasa tidak puas hati dalam kalangan penganut Kristian ketika itu terhadap pihak gereja yang dianggap penuh korupsi, rasuah dan hipokrisi, serta menyeleweng daripada ajaran sebenar. Seni bukan sahaja berperanan untuk mendidik, malah menjadi satu medium propaganda. Dengan penaungan terhadap karya-karya besar, pihak gereja Katolik menerusi the *Council of Trent* menggaji pelukis-pelukis untuk menghasilkan karya seni bagi menghiasi gereja dengan kenyataan, menatap karya-karya keagamaan di sekeliling mereka sewaktu beribadat akan dapat mempertingkatkan iman dan kepercayaan. Oleh itu, gereja dipenuhi dengan karya-karya yang mempunyai naratif keagamaan contohnya karya Peter Paul Rubens, '*Elevation of the Cross*' (1610).

## **PERUBAHAN SOSIAL: SITUASI MALAYSIA**

Kesedaran mengenai keperluan untuk mewujudkan satu dasar kebudayaan yang melambangkan identiti Malaysia dalam konteks rakyat asal rantau sebenarnya bermula seawal selepas merdeka. Pada 30 Disember 1957 hingga 2 Januari 1958, Kongres Kebudayaan Melayu Pertama Tanah Melayu telah diadakan di Melaka. 53 buah badan kebudayaan Melayu dari seluruh Semenanjung, Singapura, dan Kalimantan Utara telah menyertai kongres ini yang meletakkan asas penting kepada teras kebudayaan kebangsaan kini. Melalui kongres tersebut, lahir ketetapan bahawa "Kebudayaan Melayu boleh dan sesuai dijadikan teras kebudayaan kebangsaan di Tanah Melayu" (Aziz Deraman, 2001). Melalui kongres ini, jelas terdapat kesedaran yang tinggi dalam kalangan cendekiawan Melayu untuk mengekalkan kelangsungan budaya Melayu dalam sebuah negara berbilang kaum dan agama. Namun begitu, ketetapan ini bukanlah bersifat perkauman, sebaliknya mengambil kira faktor sejarah selain kedudukan orang Melayu sebagai rakyat peribumi bagi rantau ini.

Bagaimanapun, selepas kongres tersebut berakhir, tiada ketetapan dibuat bagi menjadikannya sebuah dasar kebudayaan bersifat kebangsaan. Namun, hal ini berubah setelah Negara dilanda satu peristiwa hitam. 13 Mei 1969 menjadi kemuncak kepada ketegangan kaum di Malaysia dan seterusnya menyebabkan perpecahan yang amat ketara dalam kalangan rakyat pada ketika itu (Azian Tahir, 2009). Rusuhan pada tahun 1969 ini berlaku hasil daripada permasalahan struktur masyarakat akibat dari sejarah Malaysia iaitu dualisme ekonomi, kemajmukan etnik dan ketaksamaan (Just Faaland, 2005). Tragedi rusuhan kaum yang telah berlaku menimbulkan kesedaran baharu tentang keperluan menangani konflik perbezaan kaum. Atas kesedaran itu, Kongres Kebudayaan Kebangsaan 1971 telah dianjurkan

oleh kerajaan buat kali pertama dan seterusnya memperkenalkan Dasar Kebudayaan Kebangsaan (DKK) (Ishimatsu, 2012). DKK telah menetapkan tiga tunjang yang menjadi asas kebudayaan kebangsaan Malaysia, iaitu:

1. Kebudayaan Kebangsaan Malaysia hendaklah berteraskan kepada kebudayaan rakyat asal rantau ini.
2. Unsur-unsur kebudayaan lain yang sesuai dan wajar boleh diterima menjadi unsur-unsur kebudayaan kebangsaan.
3. Islam menjadi unsur penting dalam pembentukan kebudayaan kebangsaan itu.

Tiga teras kebudayaan kebangsaan yang dibentuk ini juga sebenarnya merupakan inti pati daripada Kongres Kebudayaan Melayu Pertama Tanah Melayu. Selain DKK, pelbagai usaha telah dilakukan kerajaan bagi mengembalikan kepercayaan umum berkenaan keperluan kesepaduan sosial seperti penubuhan Majlis Perundingan Rakyat, Rukunegara, Jabatan Perpaduan Negara, serta Dasar Ekonomi Baru (DEB) (Baharuddin, 2011). Aspirasi DEB adalah bagi membasmi kemiskinan serta penstrukturan masyarakat (Abdullah, 2005). Dasar ini juga merupakan satu usaha bagi mengurangkan jurang ekonomi antara masyarakat berbilang kaum di Malaysia. Ketidakseimbangan ekonomi di antara kaum-kaum di Malaysia amat jelas dalam tahun 1970 dan hal ini dibuktikan melalui pegangan hak milik saham dalam syarikat berhad seperti yang ditunjukkan dalam Jadual 1.

**Jadual 1** Hak milik syer di syarikat berhad di Malaysia Barat, 1970

	<b>Juta</b>	<b>Peratus</b>
Melayu dan kepentingan Melayu	125.6	2.4
Melayu	84.4	1.6
Kepentingan Melayu	41.2	0.8
Orang Malaysia lain	1826.5	34.3
Cina	1450.5	27.2
India	55.9	1.1
Lain-lain	320.1	320.1
Orang Asing	3377.1	3377.1
	Jumlah	100

Sumber: Rancangan Malaysia Ketiga (RMT)

Aspirasi DEB ini didukung melalui empat ciri utama strategi iaitu (Just Faaland, 2005):

1. Menekankan keseimbangan ras melebihi pertumbuhan negara.
2. Menekankan penyertaan ras yang seimbang dalam sektor ekonomi moden yang sedia ada dan kian berkembang melebihi pengagihan semula sumber daripada kumpulan bukan Melayu kepada Melayu (ataupun daripada sektor moden kepada tradisional).
3. Bergantung kepada kuasa kerajaan bagi mengemudi pembangunan yang memihak kepada penyertaan seimbang dan bukan pada permainan kuasa pasaran sepenuhnya.
4. Meningkatkan pendapatan luar bandar dan menyimpan untuk orang Melayu sebahagian besar peluang bagi pertumbuhan dan pekerjaan berproduktiviti tinggi di kawasan luar bandar.

## **POST DEB/DKK: SENI VISUAL MALAYSIA**

Impak Dasar Kebudayaan Kebangsaan (DKK) dan pelaksanaan Dasar Ekonomi Baru (DEB) dapat dilihat dengan jelas pada sekitar awal tahun 1980-an apabila pelbagai karya bercirikan Islam dan kebudayaan Melayu dapat dilihat dalam karya-karya dan pameran-pameran seni visual Malaysia. Selain daripada pengaruh DKK dan DEB, terdapat juga pengaruh dari luar melalui revolusi Iran yang membawa "*world global Islamic revival*". Mulyadi Mahmood (2012) menerangkan perubahan sosial yang berlaku dan seterusnya memberikan impak terhadap arena seni visual Malaysia:

“Di samping kesedaran dan gerak rasa diri pelukis, terdapat faktor-faktor kontekstual yang mendorong teretusnya karya dan pameran bernafaskan Islam, antaranya kesan pembentukan Dasar Kebudayaan Kebangsaan (1971), Seminar Akar-akar Pribumi (1979) dan kebangkitan serta kecenderungan global terhadap Islam pada dekad 1980-an”.

(Mulyadi, 2012)

Dalam konteks seni visual Malaysia, aspirasi kerajaan dalam memperkenalkan dasar-dasar ekonomi dan sosial 70-an telah disambut dengan baik oleh penggiat seni pada ketika itu. Pameran ‘Towards Mystical Reality’ (TMR) pada tahun 1974 contohnya telah diadakan oleh Redza Piyadasa dan Sulaiman Esa di Dewan Bahasa & Pustaka (DBP). Pameran ini bermatlamat untuk membebaskan pengkarya daripada kecenderungan terhadap pengaruh Barat dan menolak teori seni daripada mereka. Seterusnya, intipati DKK telah diangkat oleh Almarhum Datuk Syed Ahmad Jamal yang ketika itu memegang jawatan sebagai Pengarah di Muzium Seni Asia, Universiti Malaya (UM). Beliau telah menganjurkan pameran ‘Rupa dan Jiwa’ yang berpaksikan kepada estetika budaya dan jiwa Islam. Pameran ini dianjurkan usai Seminar Akar-Akar Kesenian Peribumi dan Perkembangan

Kini anjuran Kajian Seni Lukis dan Seni Reka, Institut Teknologi MARA (UiTM) pada Disember 1979 yang membincangkan hala tuju seni Malaysia pasca DKK.

Selain kemunculan pameran-pameran yang berkisarkan inti pati semangat budaya kebangsaan, beberapa artis seni visual pada ketika itu juga dilihat terkesan dengan perubahan sosial yang berlaku. Menurut Sulaiman Esa (2013), pelaksanaan kongres kebudayaan kebangsaan telah membuka mata pengkarya ketika itu untuk mencari sesuatu yang tulen berasaskan kebudayaan dan hakikat diri dan seterusnya membuatkan mereka mempersoalkan kepercayaan mereka terhadap kerohanian seni Barat (Sulaiman, 2013). Antara artis pelopor yang menghasilkan karya-karya berdasarkan aspirasi tersebut ialah Syed Ahmad Jamal, Khalid Ahmad, Gaffar Ibrahim, Sharifah Fatimah Zubir, Sulaiman Esa, diikuti nama-nama penting yang lain seperti Omar Rahmat, Zakaria Awang, Ponerin Amin, Awang Damit, Mat Anuar, Hashim Hassan, Raja Zahabuddin, Mastura Rahman, Habibah Zikri, Rozaika Omar Bassree, Siti Zainon, Shukor Hashim, D'Zul Haimi, Khatijah Sanusi, Wan Ahmad, Fatima Chik, Tengku Sabri, Ramlan Abdullah, Ali Rahman, Wan Zahari, Arrifin Ismail dan lain-lain (Sulaiman, 1992).

## **TEORI KRITIKAN SENI SEBAGAI KAEDAH PENELITIAN**

Seni visual boleh dibaca dari dua aspek iaitu 'bentuk' dan 'makna'. Leo Tolstoy menjelaskan, karya seni merupakan satu catatan peribadi berdasarkan realiti yang berlaku. Realiti ini termasuk juga pengalaman bersifat peribadi yang mampu memberikan pengalaman baharu selagi mana boleh diterima oleh khalayak. Dari sudut sosiologi, Arnold Hauser turut mengatakan karya seni boleh dibaca sebagai suatu kisah mengenai pengalaman. Melalui pendekatan ini, kefahaman mengenai kedudukan seni itu sendiri perlu dilihat melalui aspek masyarakat serta perkembangan sosial yang berlaku dalam masyarakat, selain pendekatan formalistik dan estetik. Oleh itu, ciri-ciri luaran dan dalaman seni perlu saling berhubung dan diberikan kedudukan yang sama penting bagi menjelaskan sesuatu perkara (Mohamad Kamal, 2016).

Matlamat utama kritikan seni ialah kefahaman (Feldman, 1994). Bagi memberikan kefahaman bentuk dan makna ini, teori kritikan seni daripada Edmund Burke Feldman dalam bukunya *Practical Art Criticism* (1994) akan digunakan. Teori ini mengemukakan empat peringkat dalam proses kritikan seni iaitu penerangan (*description*), analisis (*analysis*), interpretasi (*interpretation*), dan penilaian (*judgement*). Dalam penyelidikan ini, teori ini digunakan sebagai kaedah kajian bagi membantu memudahkan penyelidik menganalisis karya seni yang dipilih secara terperinci dan tersusun.

**Jadual 2** Penerangan Langkah Kritikan Seni Feldman

Bil.	4 langkah kritikan seni Feldman	Proses kritikan
1.	<b>Penerangan</b> ( <i>description</i> ) Menamakan dan menerangkan fakta	Memberi gambaran nyata tentang karya berdasarkan apa yang dilihat.
2.	<b>Analisis</b> ( <i>analysis</i> ) Menganalisis fakta	Memberi penghuraian berdasarkan bukti visual secara terperinci dan mendalam.
3.	<b>Interpretasi</b> ( <i>interpretation</i> ) Mentafsir bukti	Memberi tafsiran ataupun penjelasan berkenaan makna, tujuan dan kesan dalam sesuatu karya.
4.	<b>Penilaian</b> ( <i>judgement</i> ) Menilai karya seni	Memberi pandangan, pendapat, dan membuat keputusan berdasarkan pemerhatian hasil kerja seni secara keseluruhan.

## **ANALISIS KARYA: ARTIS BMS DAN KONTEKS PERUBAHAN SOSIAL MALAYSIA**

Di peringkat awal, dua karya seni visual daripada artis Bakat Muda Sezaman (BMS) telah dipilih berdasarkan inti pati karya yang menepati perubahan sosial Malaysia antara tahun 70-an dan 80-an. Perbincangan analisis karya adalah berdasarkan bukti visual yang terdapat dalam karya, selain huraian daripada sumber-sumber berkaitan.



**Plat 1** Ruzaika Omar Basaree, Siri Dungun, 1981.

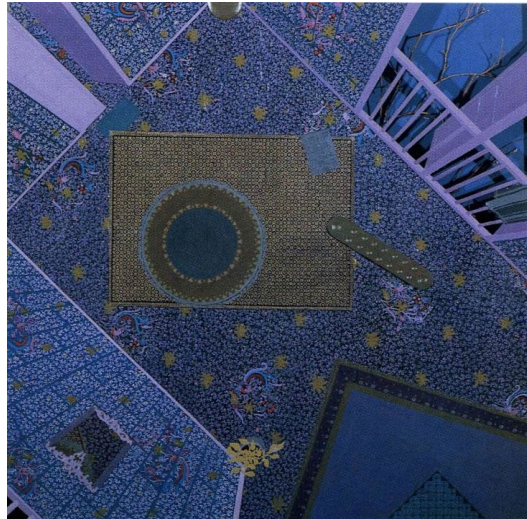
Media Campuran. 170.8cm x 76 cm.



Ruzaika Omar Basaree merupakan anak kelahiran George Town, Pulau Pinang. Beliau mendapat pendidikan seni visual Diploma Seni Lukis & Seni Reka di Institut Teknologi Mara (ITM) pada tahun 1968-1972 dan telah dianugerahkan Doktor Falsafah dengan tesisnya yang bertajuk “*Art, Mathematics and Philosophy: Geometrical and Cosmological Principles in Traditional Malay Art and Design*” di UM pada tahun 2003. Beliau merupakan salah seorang artis yang menghadiri Kongres Kebudayaan Kebangsaan 1971 dan seterusnya mencorakkan karya beliau ke arah aspirasi kongres tersebut.

**Jadual 3** Analisis karya “Siri Dungun” BMS 1981

<b>Deskripsi</b>	Karya bertajuk ‘Siri Dungun’ ini dihasilkan pada tahun 1979 dan menjadi salah satu karya koleksi negara yang disimpan di Balai Seni Visual Negara. Karya ini merupakan ukiran kayu dan cat emulsi berukuran 171 cm x 76 cm. Dari sudut formalistik, karya ini menggambarkan tingkap rumah Melayu lama dan motif seni ukiran Melayu tradisi daripada Terengganu yang dipanggil ‘kerawang’. Siri Dungun menggunakan padanan warna kontra seperti putih, hitam dan hijau. Karya menggunakan bahan daripada kayu dengan pewarnaan akrilik dalam bentuk tiga dimensi.
<b>Analisis</b>	Penghayatan terhadap karya akan memperlihatkan bentuk bukaan tingkap dengan penglihatan penghayat adalah gambaran dari luar rumah Melayu. Penghasilannya menggunakan teknik asemblaj dengan beberapa panel ukiran kayu jendela disusun pada bahagian atas imajan catan dua dimensi, sekali gus menimbulkan ilusi tiga dimensi pada karya. Selain itu, karya juga tidak bersifat statik sebaliknya mampu digerakkan dengan daun tingkap yang boleh ditutup dan dibuka. Siri Dungun juga mengaplikasikan motif-motif kerawang yang diukir mengikut prinsip asas dan nilai-nilai estetika seni ukiran Islam iaitu Awan Larat.
<b>Interpretasi</b>	Ruzaika menggunakan dua tema dalam karya Siri Dungun ini dengan seni bina rumah Melayu serta motif-motif ukiran Islam. Penekanan terhadap aspek rumah Melayu dilihat pada lubang-lubang pada reka corak ukiran yang menggambarkan sistem pengudaraan rumah Melayu selain penekanan terhadap tema Islam melalui motif Awan Larat itu sendiri.
<b>Penilaian</b>	Jelas di sini bahawa karya mengangkat seni warisan tradisi serta budaya tersendiri, selain tidak lagi mencedok aliran dan gaya internasionalisme dari luar yang sedang mendominasi arus perdana pada ketika itu. Ketulenan seni tradisi Melayu ini kemudiannya dipindahkan kepada kesenian dalam konteks galeri. Karya ini juga merupakan satu bukti jelas akan sebuah fasa mencari dan mempersoal hala tuju seni dari sudut asal usul dan identiti sesuai dengan perubahan sosial hasil dorongan resolusi Kongres Kebudayaan Kebangsaan 1971 (Rahman, 2018).



**Plat 2** Mastura Abdul Rahman, Interior No. 29, 1987.  
Media Campuran. 115 x 115cm.

Mastura Abdul Rahman dilahirkan di Singapura pada tahun 1963 dan mendapat pendidikan awal dalam pendidikan seni di Fakulti Seni Lukis & Seni Reka, ITM pada tahun 1982. Beliau juga dipilih untuk mewakili Malaysia dalam *3rd ASEAN Youth Painting Workshop* yang dianjurkan di Yogyakarta, Indonesia ketika berada di tahun ketiga pengajiannya. Berjaya menerima anugerah utama Bakat Muda Sezaman pada tahun 1986, kini karya beliau telah dipamerkan secara meluas bukan sahaja di rantau Asia Tenggara, malah di Australia, Kanada, Jerman dan Britain.

**Jadual 4** Analisis karya “Interior No. 29” 1987.

<b>Deskripsi</b>	Karya catan ‘Interior No. 29’ ini merupakan salah satu daripada siri karya popular ‘Interior Series’ oleh Mastura Abdul Rahman. Karya ini bersaiz 115 x 115 dengan menggunakan media campuran. Karya catan 2 dimensi ini menggambarkan suasana di dalam ruang rumah Melayu tradisional dari pandangan atas, seterusnya mewujudkan konsep yang bersifat rata dan cetek ( <i>shallow &amp; space</i> ). Karya ini juga menggunakan warna sejuk terdiri dari warna ungu, biru dan coklat dalam intensiti rendah, sekali gus menampilkan kesan-kesan harmoni.
<b>Analisis</b>	Mastura memilih subjek hiasan dalaman rumah kediaman Melayu tradisional yang diinspirasikan dari ruang rumah golongan Melayu Bangsawan. Karya menonjolkan keindahan hiasan dalaman melalui motif-motif bunga pada bahagian lantai dan dinding rumah selain hamparan tiga permaidani yang masing-masing mempunyai reka corak yang tersendiri. Pada bahagian atas kanan, terdapat gambaran tingkap rumah Melayu dalam keadaan terbuka dengan ranting pokok menjadi subjek yang boleh dilihat pada bahagian luarnya. Mastura juga menekankan elemen bayang yang menyebabkan wujudnya ruang hadapan dan belakang. Terdapat juga alat mainan tradisional popular iaitu congkak yang diletakkan di atas permaidani.

<b>Interpretasi</b>	Karya ini menggunakan pendekatan <i>Hard-Edge</i> di bawah aliran <i>abstract expressionist</i> tetapi digarap dengan elemen-elemen Melayu dan Nusantara. Selain itu, Mastura juga menghubungkan karyanya dengan tradisi ornamentasi seni Islam seperti mana yang terdapat pada seni bina masjid mahupun catan miniatur. Mulyadi Mahmood (2012) menjelaskan “Mastura menemukan aspek-aspek global seni Islam dengan gaya tempatan, didukung oleh dasar-dasar formalistik berbentuk pengayaan, pengulangan dan tiada penekanan kepada keindividuan.”
<b>Penilaian</b>	Karya Mastura jelas menekankan dua tema utama kebudayaan kebangsaan dari sudut ciri-ciri Melayu dan Islam. Rekaan, komposisi rumah Melayu dan seni dekoratif pada tekstil merupakan hasil aspirasi pencarian identiti yang dialami artis Malaysia pada era 70-an dan 80-an (Rahman M. A., 2008). Karya juga menekankan rupa bentuk Islam berdasarkan corak arabes dan rekaan miniatur Parsi dan Mughal yang menjadi relevan dalam seni kontemporari Malaysia ketika itu.

## KESIMPULAN

Bagi memahami dan mendalami sesebuah karya seni visual, penelitian tidak harus bersandarkan kepada aspek formalistik semata-mata tetapi perlu juga ditelusuri dalam aspek pengalaman, sejarah mahupun perubahan sosial yang berlaku dalam sesebuah masyarakat mengikut susur masa pengkaryaan. Melalui analisis dan perbincangan karya-karya seni visual yang dipilih, jelas terdapat hubungan di antara aspek formalistik karya dan suatu gagasan dari perspektif kebudayaan Melayu. Dapat disimpulkan juga, perubahan sosial yang berlaku dalam tahun 70-an dan 80-an melalui usaha kerajaan dalam penstrukturan masyarakat Malaysia memberikan impak yang signifikan dalam kaedah dan gambaran seni visual artis tempatan.

Melalui perhubungan yang signifikan di antara pembentukan karya dan pengalaman sosial masyarakat, pengkaji akan dapat memahami seni visual kontemporari dalam konteks sezaman dan mungkin mampu menjangkakan bentuk karya akan datang. Justeru, pembacaan dan penelitian terhadap karya seni visual harus dilakukan berterusan bagi memahami inti pati pengkaryaan, selain menjadi satu bentuk dokumentasi sejarah untuk generasi celik seni akan datang.

## PENGHARGAAN

Setinggi-tinggi penghargaan kepada pihak Balai Seni Visual Negara, terutamanya Encik Amerruddin Ahmad selaku Timbalan Ketua Pengarah (Pengurusan), Lembaga Pembangunan Seni Visual Negara, bahagian pustaka, penyelidikan dan kurator-kurator yang banyak membantu. Tidak lupa kepada Kementerian Pengajian Tinggi (KPT) dan Universiti Malaysia Kelantan (UMK) atas tajaan pengajian.

## RUJUKAN

- Azian Tahir, R. M. (2009). *Kesedaran pelukis moden malaysia dalam seni Islam berlandaskan Dasar Seni Kebangsaan*.
- Mohamad Kamal Abd. Aziz. (2016). *Kritikan seni dari perspektif sosio budaya di Malaysia*. Tesis Phd. (tidak diterbitkan). Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya, Kuala Lumpur.
- Abdullah. (2005). Perutusan Yang Amat Berhormat Perdana Menteri Malaysia. Dlm. J. P. Just Faaland (Ed.), *Dasar Ekonomi Baru: Pertumbuhan Negara dan Pencapaian Ekonomi Orang Melayu* (p. xiii). Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distributors.
- Baharuddin, S. A. (2011). *Kesepaduan dalam kepelbagaian: Perpaduan di Malaysia sebagai work-in-Progress*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Aziz Deraman. (2001). *Masyarakat dan kebudayaan Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sulaiman Esa. (1992). *Identiti Islam dalam seni rupa Malaysia, pencapaian dan cabaran*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Sulaiman Esa. (2013). Identiti Islam dalam seni rupa Malaysia: Pencapaian dan cabaran, menanggapi identiti. In *Naratif Seni Rupa Malaysia 1*. Kuala Lumpur: RogueArt.
- Feldman, E. B. (1994). *Practical art criticism*. New Jersey: Prentice Hall.
- Hauser, A. (1959). *The philosophy of art history*. London: Phaidon.
- Ishimatsu, N. (2012). Shifting phases of the art scenes in Malaysia and Thailand: Comparing colonized and non-colonized countries. In *Engage! Public Intellectuals Transforming Society* (p. 81). Bangkok: Chulalongkorn University: Institute of Asian Studies.
- Just Faaland, J. P. (2005). *Dasar Ekonomi Baru: Pertumbuhan negara dan pencapaian ekonomi orang Melayu*. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors.
- Mulyadi Mahmood. (2012). *Taman Nurani: Nafas keislaman dalam seni kontemporari Malaysia*. Kuala Lumpur: Galeri Petronas.
- Rahman, R. A. (2018, Jun 20). <http://www.artgallery.gov.my> Retrieved from <http://www.artgallery.gov.my/wp-content/uploads/2018/10/Rohaitulraha-Ruzaika-Omar-Basaree.pdf>
- Turner, C. (2005). *Art and social change: Contemporary art in Asia and the Pacific*. Canberra: Pandanus Books.
- Zain, D. H. (2009). *Pengenalan pameran, Syed Ahmad Jamal: PELUKIS*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.