

CHETAKAN PERAK-

Sejarah,
Budaya
& Sosial

CHETAKAN PERAK-

Sejarah,
Budaya
& Sosial

3—23 September 2022

Galeri Percha,
Lumut, Perak

Hak cipta terpelihara. Tiada bahagian daripada penerbitan ini boleh diterbitkan semula, disalin, disimpan dalam mana-mana sistem perolehan semula, atau dihantar dalam sebarang bentuk atau dengan sebarang cara; elektronik, mekanikal, fotokopi, rakaman atau sebaliknya; tanpa kebenaran bertulis daripada pengarah Unit Penerbitan UiTM Perak, Universiti Teknologi MARA, Cawangan Perak, 32610 Seri Iskandar Perak, Malaysia.

© Unit Penerbitan UiTM Perak, 2023

Perpustakaan Negara Malaysia

Cataloguing in

Publication Data No e-ISBN: 978-967-2776-15-4

Tajuk buku: Chetakan Perak – Sejarah, Budaya dan Sosial

Editor

Ishak Ramli

Nur Adibah Nadiah Mohd Aripin

Kurator

Noor Azizan Rahman Paiman

Penulis

Noor Azizan Rahman Paiman

Mohd Fawazie Arshad

Noor A'yunni Muhamad

Noor Enfendi Desa

Hairulnisak Merman

Nur Adibah Nadiah Mohd Aripin

Reka bentuk buku : Noor Enfendi Desa

Typesetting: Mohd Fawazie Arshad

Isi Kandungan

i-ii	Pra-Kata
1-16	CHETAKAN PERAK <i>Noor Azizan Rahman Paiman</i>
17- 23	KRONOLOGI PERKEMBANGAN CETAKAN KEPADA SENI CETAK KONVENSIONAL <i>Mohd Fawazie Arshad</i>
24-34	EKSPRESI KEUNIKAN TARIAN DABUS MELALUI KARYA SENI CETAKAN LINO YANG BERTAJUK 'ANAK DABUS' <i>Noor A'yunni Muhamad</i>
35-37	CHETAK PERAK & PERSEPSI <i>Noor Enfendi Desa</i>
38-42	TAFSIRAN MIMPI DALAM KEHIDUPAN ORANG ASLI <i>Hairulnisak Merman</i>
43-46	CHETAKAN PERAK: PAMERAN SENI CETUSAN DARI JIWA SENI <i>Nur Adibah Nadiyah Mohd Aripin</i>
48	BONGKAR 2022 <i>Samsudin Wahab</i>
49	POTRET DIRI <i>Fadhli Ariffin</i>
50-51	"LFN (1); Membayangkan Pemandangan 1", <i>Hamidi Hadi</i>
52	'HINGGA KE JANNAH II' <i>Azian Tahir</i>
53	TIN DREDGE NO.5 <i>Fawazie Arshad</i>
54	ANAK DABUS <i>Ayunni Muhamad</i>
55-56	DARURAT 1948 <i>Enfendi Desa</i>
57-58	WAITING FOR GODOT PATUH SYARIAH: AFTER SULAIMAN ESA <i>Ishak Ramli</i>
59	MEMOIR SEPETANG I <i>Nafis Saad</i>
60	VICTORIA BRIDGE 1897 <i>Rosmidahanim</i>
61-62	MIMPI II <i>Hairulnisak Merman</i>
63-64	BANDAR WARISAN IBU PERAK <i>Nur Adibah Nadiyah</i>

PRA-KATA

PERAK DICETAK

Samsudin Wahab
Fadhli Ariffin
Hamidi hadi
Azian Tahir
Fawazie Arshad
Ayunni Muhamad
Enfendi Desa
Ishak Ramli
Nafis Saad
Rosmidahanim
Hairulnisak Merman
Nur Adibah Nadiah

12 artis di atas telah mencetak Perak ke dalam 13 buah karya cetakan mereka dengan idea-idea dan komposisi yang menarik. Mereka merupakan pengkarya yang terdiri daripada sekumpulan seniman seni cetakan dan ahli-ahli akademik yang sebahagian besarnya merupakan pendidik seni di Uitm Seri Iskandar, Perak dan beberapa orang lagi seperti Samsudin Wahab dan Fadhli Arrifin pula berkarya di Kuala Lumpur.

Pameran Chetakan Perak ini merakam estetika dan keaslian negeri Perak yang kaya dengan sejarah, alam semulajadi dan seni budayanya. Menerusi karya-karya cetakan mereka dapat diselusuri data sosio negeri bertuah ini seperti permainan dan seni muzik tradisional, kesan ekonomi, pembangunan pasca penjajahan, jejak alam dan juga inti kerohanian.

Berfokus kepada sejarah, budaya dan sosial negeri Perak, kedua-dua belas artis hebat ini telah menera pelbagai imej di atas permukaan kertas dengan kaedah-kaedah teraan bongkah kayu (wood block print), gurisan (etching), cetakan lino, cetak acuan (moulding), sutera saring (silk-screen), cetakan timbul (embossed print) dan sebagainya sehingga terhasil karya-karya yang eksklusit.

Galeri Percha sangat berbesar hati menjadi ruang pilihan Chetakan Perak bagi menganjurkan pameran ini. Dengan sokongan daripada Dana Kreatif Perak @ PORT, Ipoh dalam usaha mereka menyokong pengkarya-pengkarya dan kolektif-kolektif seni di seluruh negeri Perak menggerakkan aktiviti-aktiviti kesenian mereka sepanjang tahun, Chetakan Perak boleh dijadikan contoh bagi membuktikan usaha ini satu kejayaan.

Tahniah kepada kesemua pengkarya dan Selamat Maju Jaya.

Suhaila Hashim
Galeri Percha
Lumut

CHETAKAN PERAK

Noor Azizan Rahman Paiman

Pengajian Seni Halus, Kolej Pengajian Seni Kreatif, Universiti Teknologi MARA, Cawangan Seri Iskandar,
Kampus Perak, Malaysia
Azizan826@uitm.edu.my

Kekadang dunia ini sangat kejam, namun jika diperhalusi dengan lebih mendalam mungkin ada kebbaikannya. Begitulah situasi yang dihadapi oleh penulis yang *'tidak bertauliah'*¹ ini, beliau sentiasa terasa gerun dan panik apabila ada pihak memintanya untuk menulis. Pada hakikatnya penulis ini sentiasa bekerja dalam *'bidang penulisan'*², namun ia dijalankan di *'sebalik tabir'*³ dengan memberi pandangan menjerumus kepada pembinaan idea untuk diaplikasi sebagai tema pameran yang mungkin konteksnya mempunyai impak.

Sebenarnya tajuk pameran Chetakan Perak ini dicadangkan oleh penulis sendiri, namun tidak terlintas dalam hati penulis yang beliau akan dilantik sebagai kurator pameran pula. Permintaan daripada *'tim pameran'*⁴ untuk penulis menjadi kurator bagi pameran ini sudah berkali-kali ditolak, namun *'kepala tim'*⁵ masih berkeras mahukan penulis melibatkan diri untuk pameran ini.

Hakikatnya penulis sukar menolak pelawaan ini kerana tim pameran itu terdiri daripada rakan sekerja beliau. Rata-rata antara mereka adalah tenaga pengajar yang tekun berbincang dan mendedahkan dunia seni-cetak kepada pelajar serta rakan-rakan yang ingin mengetahuinya dengan lebih terperinci.⁶

Pelawaan tim pameran membuat penulis harus berfikir dengan mendalam, setelah berbincang dari *'hati ke hati'* bersama kepala tim berkenaan bagaimana *'lenggok penulisan yang harus dituruti'*⁷ akhirnya penulis bersetuju menjadi kurator jemputan bagi pameran ini.

Penulis merasakan kaedah yang sesuai digunakan bagi membentuk penulisan ini dengan menggunakan pendekatan penceritaan. Pendekatan ini dirasakan amat sesuai bagi pameran ini kerana segala rentetan peristiwa yang berlaku bagi merelisasikan projek ini, boleh dikatakan lebih dari separuh peristiwa ini diketahui oleh penulis. Walaupun begitu dalam penulisan ini, penulis tidak menjerumus membicarakan perihal karya yang sudah lengkap untuk dipamerkan serta isu dan tema yang direncanakan oleh setiap perupa.

¹ *'tidak bertauliah'* ini membawa suatu pengertian dan pengakuan jujur dari penulis. Baginya beliau bukanlah seorang yang berbakat dan berpengetahuan luas dalam selok-belok penulisan secara akademik yang boleh diselaraskan untuk journal berwasit.

² *'bidang penulisan'* di sini membawa pengertian yang mencakup ia boleh diungkap sebagai kesan coretan bertulis mahupun bergambar yang boleh diungkap dalam bentuk 2D, 3D mahupun 4D.

³ Penulis suka berbincang secara santai bersama rakan-rakan sekerja mahupun pelajar mengenai persolan tema pameran dan bagaimana hendak diselaraskan dengan konteks pameran. Penulis gemar melihat faktor semasa (berkenaan ruang, faktor geografi, pola budaya setempat perihal sosio~ politik, ekonomi, agama dll) sebagai wadah bagi membentuk idea bagi membentuk pameran mahupun karya. Namun beliau lebih gemar memberi pandangan dan membentuk draf pemula bagi digerakkan oleh rakan-rakan.

⁴ *'tim pameran'* ini bererti ahli jawatan kuasa pameran.

⁵ *'kepala tim'*, membawa pengertian sebagai ketua pameran.

⁶ Mereka ini merupakan tenaga pengajar Jabatan Seni Halus yang kemahirannya dalam subjek seni-cetak. Mereka sentiasa bersama pelajar di bengkel seni-cetak

⁷ Dalam dunia akademik, teknik penulisan yang digarisi adalah sentiasa berdasarkan fakta yang dipetik dari makalah-makalah berwasit yang telah diiktiraf sebagai rujukan yang paling tepat. Namun bagi penulis teknik penulisan hanya sesuai dibicarakan dalam dunia akademik, dan bagi orang biasa ia amat membosankan. Pada pandangan penulis bagi mempromosi seni (bukan untuk ahli akademik sahaja) ia haruslah dibicarakan secara berseloroh kepada khalayak (namun dalam berseloroh itu ada tersorok ilmu yang berguna kepada mereka), melalui pendekatan begini penulis percaya masyarakat akan lebih memahami kepentingan seni itu kepada mereka.

Penulisan ini akan terbahagi kepada tiga bahagian di mana bahagian pertama berkenaan bagaimana tajuk pameran ini diperolehi. Bahagian kedua bagaimana tim pameran membentuk konsep dan manifesto bagi pameran ini. Bahagian terakhir adalah apakah yang boleh didapati dari hasil pameran yang akan diadakan kelak. Mungkin penulisan ini mempunyai banyak ketirisan, namun penulis percaya melalui ketirisan inilah lah akan membentuk idea yang lebih sempurna selepas ini, insyallah.

BABAK 1

1.1 MENEMANI PENGURUS GALERI PERCHA KE PROGRAM ANJURAN PORT.

Pada hujung tahun lepas ada beberapa program seni dan budaya diadakan di sekitar Perak dan seringkali mendapat perhatian adalah program yang dianjurkan oleh PORT⁸ Ipoh. Penulis kerap kali dijemput ke sebagai ahli panel diskusi mahupun peserta program anjuran PORT. Ada masanya beliau akan menemani Pengurus Galeri Percha (Puan Suhaila Hashim) untuk menghadiri program yang memerlukan kehadirannya di sana.⁹

Pada bulan Oktober 2022, Galeri Percha telah dijemput bagi program mempromosi seni kraf (hasil buatan galeri) di PORT. Seperti kebiasaan penulis akan menemani pengurus galeri ke sana, pada masa yang sama penulis akan merayap dari satu premis ke satu premis (ruang-ruang pameran dan bengkel seni yang mengambil bahagian dalam program anjuran PORT itu). Semasa merayap di sana, ada satu poster yang dikeluarkan oleh PORT, di mana kata-kata yang terkandung dalam poster ini amat menarik minat penulis. Rekaan poster itu begitu sederhana rekaannya, namun informasinya agak penting dan bunyinya begini;

‘SKIM DANA KREATIF PERAK @ PORT 2021 KINI DIBUKA’

Manakala penerangannya adalah berkenaan;

DANA KREATIF PERAK@PORT ini bertujuan membantu para penggiat seni dan budaya di Perak meneruskan pengkaryaan masing-masing dengan lebih lancar. Hantarkan proposal lengkap projek anda selewat-lewatnya 26 Disember 2021 melalui emel danakreatifperak@gmail.com ataupun terus ke pejabat PORT.

Semasa melihat poster ini secara tiba-tiba hati penulis teringat pada sekelompok rakan sekerjanya¹⁰ (dalam jurusan Seni Halus) yang tekun mengajar subjek seni-cetak. Mereka seringkali berkampung¹¹ di bengkel seni-cetak dan peranan mereka adalah memberi pendedahan secara praktikal kepada pelajar berkenaan bagaimana membentuk karya menggunakan teknik seni cetak. Mereka begitu petah berbicara berkenaan seni cetak dan ada diantara mereka banyak membantu penulis dalam mencadangkan istilah yang mana sesuai digunakan dalam karya seni cetak ‘kontemporari’ yang penulis zahirkan.¹²

⁸ PORT (People Of Remarkable Talents) merupakan jenama bagi Kampung Karyawan Amanjaya, sebuah agensi kebudayaan yang didanai sepenuhnya oleh Kerajaan Negeri Perak, Malaysia.

⁹ Beliau juga adalah seorang aktivis seni rupa dan mempunyai ruang alternatif bagi mempamerkan karya seni di Pusat Kraf di Lumut.

¹⁰ Mereka terdiri daripada lima orang tenaga pengajar yang mengajar pelajar peringkat diploma dalam bidang seni cetak. Kelima-lima mereka seringkali berbincang secara kritikal berkenaan teknik seni-cetak dari yang bersifat konservatif hinggalah kontemporari.

¹¹ Mereka begitu tekun mengajar bidang seni cetak dan sentiasa bersama pelajar dari pagi hingga ke lewat petang.

¹² Mereka adalah Fawazie Arshad (beliau baru mendapat Phd nya dalam bidang Seni Cetak) dan Ishak Ramli, oleh kerana kebanyakan karya seni-cetak yang diaplikasikan oleh penulis bukan berpaksikan teknik konservatif, makanya keberadaan karya tersebut pengistilahannya haruslah bersandarkan maklumat yang tepat.

1.2 BERJUMPA DENGAN PENSYARAH SENI CETAK

Setelah pulang dari program di PORT keesokan harinya penulis teruja untuk bertemu dengan saudara Fawazie Arshad¹³ bagi berbincang perihal dana ini. Kami berjumpa dan bersarapan pagi bersama, semasa bersarapan penulis bersembang mengenai iltizam beliau dan rakan-rakan yang selama ini bercita-cita bagi menganjurkan pameran seni cetak. Penulis memaklumkan kepadanya yang kerajaan negeri Perak (di bawah organisasi PORT) ada menyediakan dana bagi merealisasikan rancangan mereka ini. Walau bagaimanapun ia haruslah berlandaskan syarat-syarat yang digarisi oleh pihak penganjur dan syaratnya adalah;

1. Umumnya permohonan ini haruslah melibatkan aktiviti seni yang berteraskan seni-visual, persembahan mahupun musik.
2. Keutamaan diberikan kepada anak-anak Negeri Perak (termasuk yang mempunyai bapa kelahiran Perak).
3. Bagi pemohon yang bukan kelahiran Negeri Perak, mereka mestilah sudah bermastautin di negeri tersebut lebih 5 tahun.
4. Keutamaan diberikan kepada proposal yang khusus memberi manfaat dan impak kepada kolektif, kumpulan, mahupun persatuan ataupun kepada khalayak awam secara amnya.
5. Pemohon mestilah mengemukakan portfolio atau CV lengkap untuk membuktikan penglibatan mereka di dalam bidang seni dan kreatif selama 3 tahun.
6. Setiap proposal yang dihantar mestilah dalam Bahasa Melayu atau Inggeris sahaja.
7. Logo Dana Kreatif Perak@Port atau Port wajib dipaparkan di dalam semua bentuk cetakan atau promosi projek.
8. Setiap proposal perlu dinilai oleh Jawatankuasa Panel Penasihat yang dilantik khas.
9. Semua projek atau program yang dijalankan wajib diselesaikan selewat-lewatnya 30 November 2022.

Syarat satu tidaklah rumit untuk dilaksanakan kerana tim ini adalah terdiri daripada mereka yang secara konsisten melibatkan diri dalam bidang seni (seni rupa) dan hampir keseluruhan daripada mereka itu mahir dalam disiplin seni berteraskan seni cetak.

Penulis melihat syarat kedua dan ketiga ini bersifat teknikal dan ia melibatkan perihal '*kewarganegaraan*'¹⁴. Boleh dikatakan tim pameran ini rata-ratanya '*orang berdagang*'¹⁵ datangnya ke negeri Perak adalah di atas arahan majikan. Kedatangan mereka itu sejarahnya tidak jauh dari kesah kedatangan bangsa Melayu dari daerah lain ke negeri ini untuk menebus nasib seperti pada masa lampau.¹⁶ Sejak diarahkan berkhidmat di sini, berbekalkan ketekunan, kegigihan serta tanggung jawab kepada majikan mahupun anak bangsa. Mereka begitu gigih bagi mengembangkan bakat serta potensi anak bangsa (pelajar dalam bidang Seni Halus, UiTM Perak) dengan mendedahkan ilmu seni rupa khasnya seni cetak kepada pelajar (menerusi pemindahan ilmu secara teori dan praktikal) makanya

¹³ Beliau adalah rakan sekerja penulis yang mengajar subjek Seni Cetak dan dia lah pensyarah/perupa yang sentiasa dirujuk oleh penulis andaikata penulis keliru mahupun hendak mencadangkan istilah mana yang paling sesuai diacukan bagi membicarakan karya seni cetakan yang dihasilkan oleh penulis.

¹⁴ Kata nama '*kewarganegaraan*' ini dijadikan konsep oleh penulis bagi menjelaskan bahawasanya dikalangan perupa yang menyertai pameran ini bukanlah lahir dan

¹⁵ '*orang berdagang*' itu membawa maksud; orang yang datang dari negeri lain, orang yg datang merantau, bukan anak negeri; (sumber dari <https://prpm.dbp.gov.my/cari1?keyword=orang+dagang>)

¹⁶ Lihat PERAK SEBAGAI PUSAT PERDAGANGAN DI ALAM MELAYU SEHINGGA ABAD KE-19 (Megat Zulrushdi Fahimudin, Mohd Samsudin & Suffian Mansor) dalam E-Bangi Journal of Social Sciences and Humanities UKM; Vol. 17. No.8 (2020). 246-261. ISSN: 1823-884x
<http://journalarticle.ukm.my/17012/1/44262-142115-1-SM.pdf>

pelajar dapat menguasai tekniknya dengan baik. Kualiti karya mereka sama tarafnya mutu yang dilahirkan oleh perupa-perupa professional baik di dalam mahupun di luar negara.

Walaupun pada mulanya 'mungkin' hati mereka agak gundah-gulana apabila diarahkan bertugas di luar ibu kota, namun makin lama mereka 'jatuh cinta' dengan negeri ini. Akhirnya mereka (termasuklah penulis) mengambil keputusan menjadi warga negeri ini dan tidak mahu pulang ke ibukota. Manakala semenjak berkelana di bumi Perak, benih keturunan dari bumi bertuah ini bertunas dan menghasilkan DNA baru dari keturunan mereka ini boleh mendabik dada mengatakan mereka adalah 'Orang Perak'. Penulis berpendapat walaupun mereka ini '*orang berdagang*' dan bukannya orang asal negeri ini, namun semenjak menjejak bumi Perak iltizam mereka tinggi untuk menjadikan Perak satu negeri yang berpotensi melahirkan bakat-bakat besar dalam dunia seni cetak.

Perkara keempat pula bagi penulis syaratnya itu tidak lah sukar, ini kerana bagi membentuk kertas cadangan dengan menggunakan kepelbagaian pendekatan memanglah kemahiran mereka. Oleh kerana mereka adalah terdiri dari suatu kelompok pemikir dan pengerak karya seni cetak. Maka dengan itu pada pandangan penulis bagi mengerakkan projek ini mereka boleh menjalankan secara kolektif.

Penulis berpendapat perkara kelima ini amat mudah dilaksanakan, mereka harus memilih seorang daripada mereka untuk dijadikan 'kepala tim'. Sesiapa yang dipilih itu portfolio dan butiran peribadi serta kerjayanya dalam bidang seni dan kreatif selama 3 tahun haruslah digunakan.

Bagi perkara keenam hingga lapan ia adalah perkara perkara di luar kawalan bakal peserta dan kesemua perkara itu tertakluk kepada keputusan mereka. Manakala perkara kesembilan itu adalah perkara penting dan haruslah diingati oleh pemohon yakni jika kertas kerja itu berjaya mereka haruslah melaksanakan projek tersebut selewat-lewatnya 30 November 2022. Penulis begitu mengharap rakan-rakan sekerjanya dapat menghantar kerja ini.

BABAK 2

2.1 MEMBENTUK TAJUK PAMERAN CHETAKAN PERAK SERTA KONSEPNYA.

Beberapa hari selepas itu saudara Fawazie ingin berjumpa dengan penulis, beliau menyatakan setelah memperhalusi perbincangan kami tempohari, makanya mereka bersetuju untuk menghantar kertas kerja bagi memohon dana itu.

Mereka sebulat suara memilih saudari Adibah sebagai 'Ketua Tim', walau bagaimanapun mereka tidak mempunyai idea yang kuat (dalam masa mendesak) bagi membentuk tajuk pameran yang bakal direncanakan itu. Penulis berkata bagi memilih tajuk pameran bukan lah suatu perkara yang sukar, namun ia haruslah berlandaskan kemampuan kita untuk mencari jalan yang sesuai untuk diacukan dengan sejarah sosial setempat. Bagi membentuk idea pemula, penulis menawarkan diri untuk membantu bagi mencorakkan tajuk pameran. Tawaran penulis itu disambut baik oleh tim pameran, pada ketika itu ia hanya dianggotai seramai empat orang pensyarah dan mereka mengajar subjek seni cetak.

Penulis mencadangkan nama Chetakan Perak dijadikan sandaran bagi membuat kertas kerja ini. Penulis menterjemahkan secara umum sahaja konsepnya dan ia berbunyi begini;

***CHETAKAN PERAK** adalah suatu konsep pameran yang membawa tema yang fokus kepada sejarah negeri Perak. Perak merupakan sebuah negeri yang mempunyai sejarah yang unik (sejak dari zaman kuno sehingga kini), keunikannya adalah terletak kepada kisah-kisah mengenai socio-; politik, ekonomi, budaya, serta faktor muka buminya. Kisah-kisah ini penceritaannya seringkali diungkap dalam kepelbagaian bentuk penulisan yang direncanakan dalam bentuk penyelidikan mahupun secara riadah. Segala yang diceritakan itu informasinya begitu menarik dan ada diantara cerita itu amat penting dalam lipatan sejarah negeri Perak.*

Jika penceritaan-penceritaan ini (yang didapati dari sumber bahan bercetak) disambut dan diadaptasi ceritanya itu dalam bentuk senirupa (seni-cetak) diyakini ia akan menjadi lebih menarik lagi. Karya-karya senirupa ini juga dapat memperkayakan lagi khazanah kesenian negeri ini.

*Pameran ini dinamakan sebagai **CHETAKAN PERAK** adalah kerana;*

1. *Segala informasi yang digunakan bagi membentuk karya seni itu haruslah bersandarkan catatan bertulis yang menceritakan perihal negeri Perak.*
2. *Sumbernya informasinya perlulah diperolehi dari sumber bercetak.*
3. *Pengkarya yang mengambil bahagian haruslah mereka yang lahir/menetap di Perak.*
4. *Karya dihasilkan itu hanya menumpukan kepada konsep dari disiplin seni-cetak (print-making).*

Perupa-perupa yang menyertai pameran ini adalah terdiri daripada mereka yang menyantuni disiplin seni-cetak. Amat diyakini hasil dari pameran ini kelak, ia dapat dijadikan sandaran pemula bagi memperkenalkan karya berkonsep seni-cetak kepada khalayak.

Menerusi idea asas ini lah Adibah dan tim mengembangkannya dalam bentuk kertas kerja. Pengisian yang terkandung dalam kertas kerja ini telah diperhalusi oleh Jawatankuasa Panel Penasihat yang dilantik oleh PORT. Setelah mereka memperhalusinya akhirnya mereka sebulat suara bersetuju memberi dana untuk projek ini (Chetakan Perak).

2.2 JEMPUTAN MENDENGAR KONSEP SERTA OBJEKTIF PAMERAN CHETAKAN PERAK.

Setelah mendapat pengesahan secara bertulis, *kepala tim* telah memaklumkan kepada penulis perihal kejayaan kertas kerja mereka berjaya dipilih untuk mendapat dana PORT. Berita itu amat mengembirakan penulis, beliau merasakan tanggung jawab membantu tim pameran sudah diselesaikan makanya boleh lah penulis menumpukan membuat kerja yang lain.

Dalam jangka masa seminggu setelah itu, penulis dihubungi menerusi talian *whatsapp* oleh *kepala tim pameran*. Beliau menjemput penulis untuk menghadiri perjumpaan kecil bagi membincangkan objektif pameran yang mereka rancangkan itu. Penulis pada mulanya menolak jemputan itu dan beliau berpandangan yang dia tidak mau menyibuk melibatkan diri dengan '*perancangan orang muda*'¹⁷, baginya sudah tiba masanya mereka yang sudah ketahap '*otai*'¹⁸ menjadi penyokong tegar kepada pensyarah-pensyarah muda ini. Namun mereka masih berdegil untuk menjemput penulis kerana kata mereka pengalaman yang ada pada penulis amat diperlukan bagi membentuk pameran ini, maka dengan itu penulis bersetuju dengan jemputan mereka.

Dalam perjumpaan itu mereka menerangkan kepada penulis perihal modus-operandi pameran. Paling menarik mereka juga mencadangkan melebarkan jemputan peserta kepada beberapa orang lagi. Ia terdiri daripada rakan sekerja yang mengetahui bidang seni-cetak dan dua perupa jemputan dari luar bidang akademik.¹⁹ *Tim Pameran* menerangkan alasan mereka melebarkan jemputan ini pada rakan sekerja adalah kerana bagi mereka bertapak dan aktif berkarya dengan menggunakan pendekatan seni cetak kembali. Manakala perupa luar yang dijemput pula adalah bagi memberi penghormatan kepada mereka, keduanya kini adalah diantara perupa-perupa yang penting dalam dunia seni-cetak tempatan.

Tim ini juga menerangkan bahawa tujuan utama mereka mewujudkan pameran ini adalah untuk memperkenalkan dunia seni-cetak kepada khalayak. Mereka berpendapat adalah lebih molekul jika pameran ini dimulai dengan memperkenalkan karya-karya seni-cetak yang bersifat konvensional

¹⁷ Penulis selalu menggalakkan pensyarah muda memberi pandangan dan berani mencuba sesuatu yang baru.

¹⁸ Orang yang sudah berumur

¹⁹ Perupa yang mendapat didikan formal dalam bidang seni rupa tetapi mengambil keputusan menjadi seniman sepenuh masa.

kepada khalayak.²⁰ Bagi mereka dengan pendekatan itu (memperkenalkan dahulu karya yang bersifat konvensional), khalayak dapatlah memahami secara asas apakah itu takrifan pemula seni-cetak. Mereka amat yakin dengan pendedahan pemula itu khalayak dapat mengenal pasti secara asas apakah komponen yang perlu ada dalam karya yang diklasifikasikan sebagai seni-cetak. Mereka juga berpendapat bagi mempromosi dunia seni-cetak dengan pengetahuan '*ilmu sebutan*'²¹ adalah tidak cukupi. Bagi mereka sebutan itu haruslah juga diacukan dengan aktiviti pembuatan secara yang dilakukan secara langsung bersama khalayak. Melalui pendekatan begini juga khalayak dapat memahami secara teori dan praktikal apakah itu seni-cetak.

Setelah mereka menerangkan kepada penulis secara menyeluruh berkenaan pendekatan perancangan program pameran yang bakal dijalankan, mereka meminta pandangan penulis. Pada pandangan penulis apa yang disasarkan oleh mereka itu penampilannya amat jelas dan tidak ada apa yang perlu '*ditegur*'²². Namun ada sedikit pandangan penulis yang mungkin harus diperhalusi oleh tim pameran. Ia berkenaan bagaimanakah gambaran naratif berkenaan isu, tema serta gaya karya yang bakal dipersembahkan itu boleh difahami oleh khalayak.

Melalui pengalaman penulis dalam menyertai pameran-pameran jemputan,²³ kebanyakan karya yang dihantar oleh perupa adalah karya baru. Seringkali pameran-pameran begini kepentingannya adalah terletak kepada objek yang dipamerkan, manakala naratif yang terkandung dalam objek itu seringkali tidak dapat dirungkai secara klinikal. Masalah begini acap kali berlaku dalam pameran-pameran berkumpulan dan ia telah menjadi kebiasaan serta boleh diangkat sebagai '*budaya kita*'.²⁴ Mengikut pengalaman penulis perkara begini mungkin terjadi kerana masalah '*disiplin sendiri*' yang tidak pernah peka dalam struktur tadbir urus sesuatu pameran. Bagi penulis setiap bahagian mempunyai kepentingan masing-masing, andaikata sesuatu bahagian tidak bergerak mengikut jangka masa yang telah ditetapkan makanya terencatlah kesemua bahagian.

Walau bagaimanapun, bagi meneliti naratif yang terkandung dalam sesuatu karya itu kurator dan pengkarya mempunyai peranan yang amat penting. Kedua-duanya seolah-olah seperti sutradara dan pelakon, peranan mereka amat besar dalam membina sesuatu naratif dalam membentuk suatu naskah filem yang berimpak besar kepada khalayak. Walau bagaimanapun jika dalam suatu produksi itu mempunyai sutradara yang baik namun pelakornya tidak berdisiplin dan selalu lewat dilokasi lakonan ia akan merencatkan kesemua kerja yang ada (begitu juga jika sutradara itu mempunyai sikap yang sama seperti pelakon).

Penulis menyatakan kepada tim pameran, persoalan yang diketengahkan oleh beliau itu janganlah difikirkan secara kritikal buat masa ini. Anggaplah ini sebagai suatu teguran yang boleh diperhalusi oleh kita semua bagi mengimarahkan aktiviti berpameran secara kritikal pada masa depan. Kata akhir dalam pandangan penulis, beliau mencadangkan jika pihak tim tidak dapat merencanakan naratif yang terkandung dalam karya pada masa kini, mungkin semasa pameran itu dijalankan boleh lah membuat suatu aktiviti khas dalam program 'Gebang Seni'²⁵. Diyakini segala butiran dalam program itu boleh dijadikan sandaran pemula bagi membina struktur naratif yang terkandung dalam setiap karya. Pandangan penulis ini disambut baik oleh tim pameran dan dengan nada terbuka mereka menerima pandangan serta teguran penulis. Setelah segalanya dianggap selesai oleh penulis, tim pameran mempelawa penulis untuk makan tengahari. Tempat makannya amat sederhana, namun makanannya

²⁰ Karya seni cetak yang dibentuk secara kebiasaan dimana tekniknya diketahui umum dan mempunyai edisi.

²¹ Ilmu sebutan ini bermakna secara bersembang-sembang tanpa diiringi dengan proses pembuatan.

²² Seringkali katanama yang digunakan adalah mengkritik, pada pandangan penulis kata nama ayat ditegur itu lebih positif bunyinya.

²³ Penulis mempunyai pengalaman selama 30 tahun dan sudah menyertai lebih dari 200 pameran di arena tempatan, nasional dan internasional.

²⁴ Sudah menjadi kebiasaan perupa tidak menghantar karya dalam jangka masa yang ditetapkan.

²⁵ Gebang Seni bermaksud sembang-sembang perihal seni secara santai.

begitu lumayan penampilannya. Penulis makan ulam temu dan sambal belacan serta diiringi oleh ikan sepat pekasam goreng, rasanya cukup sekata dan enak.

Kami makan tengahari dengan suasana yang amat menyenangkan, sambil itu kami bersembang bermacam-macam topik. Semasa kami sedang asik menjamu selera dan bersembang, secara tiba-tiba penulis bertanya kepada mereka siapa yang menjadi kurator pameran? Pertanyaan ini secara tiba-tiba menjadikan sembang terberhenti, boleh dikatakan kesemua tim pameran matanya kearah penulis. Tiba-tiba '*kepala tim*' menyapa saya dan beliau berkata mereka sebulat suara mahukan penulis menjadi kurator pameran.

Permintaan mereka ini membuatkan penulis sesak nafas buat seketika, ini kerana kebanyakan daripada mereka (tim pameran) itu begitu mahir dalam selok-belok penulisan dalam bentuk penyelidikan. Penyelidikan mereka seringkali layak masuk dalam makalah berimpak tinggi. Penulis merasakan dirinya tidak layak dilantik menjadi kurator bagi pameran ini, justeru itu beliau menolak cadangan mereka. Tolakkan penulis itu tidak diterima, mereka merasakan ada sesuatu yang diyakini boleh disumbangkan olehnya. Mereka merasakan penulisan dan cara mengkurasi pameran ini kearah lenggok akademik itu tidak sesuai direncanakan dalam pameran ini. Mereka meletakkan kebebasan untuk penulis mengkurasi tanpa tekanan dari sesiapa.

Bagi penulis permintaan mereka itu agak mencemaskannya, walau bagaimanapun ia suatu penghormatan. Penulis merasakan niat mereka begitu ikhlas dan tim pameran ini sudah agak lama mengenali penulis. Secara tiba-tiba penulis merasakan dalam 'tidak pandai' dia, mungkin ada juga perkara yang boleh beliau sumbangkan, justeru itu penulis bersetuju dengan permintaan '*tim pameran*'.

BABAK 3

3.1 PEMBINAAN KONSEP PAMERAN CHETAKAN PERAK.

Seperti apa yang dibicarakan pada pemula mukadimah dibawah kepala tajuk CHETAKAN PERAK di muka surat pertama itu yakni;

*..kekadang dunia ini sangat kejam, namun jika diperhalusi dengan lebih mendalam mungkin ada kebbaikannya. Begitulah situasi yang dihadapi oleh penulis yang '**tidak bertauliah**' ini, beliau sentiasa terasa gerun dan panik apabila ada pihak memintanya untuk menulis...*

Walaupun sudah 30 tahun penulis menjadi perupa professional (hampir 23 tahun berkecimpung dalam dunia akademik), beliau masih merasa janggal apabila diminta untuk '*menyumbangkan karya*'²⁶ dalam bentuk penulisan. Baginya penulisan adalah suatu bidang yang memerlukan daya pembacaan dari kepelbagaian fakta dan informasinya itu haruslah distrukturkan kembali dalam bentuk rangkaian perkataan yang boleh dinilai keintelektualannya. Secara jujur beliau merasa kaedah ini amat menekan jiwanya, walaupun kenyataan ini tampak begitu dangkal namun ia tidaklah boleh diukur penulis ini tidak pernah menelaah naskah berbentuk ilmiah.

Penulisan di babak terakhir ini, penulis akan menggunakan pendekatan bercerita bagi memperjelaskan konsep bagaimana kata nama Chetakan Perak ini dijadikan tema utama bagi pameran ini. Dalam penceritaan ini penulis juga akan mengenengahkan nama-nama penyumbang idea pemulanya dalam merencanakan konsep asas pameran ini.

Walau bagaimanapun dalam penulisan ini penulis tidak akan menyentuh sesama sekali kandungan penceritaan yang terkandung dalam setiap karya. Perkara ini tidak dapat dielakkan kerana

²⁶ '*menyumbangkan karya*' itu bermaksud bahawa penulis sentiasa berkarya melalui bentuk produk bukan penulisan.

sehingga kini penulis tidak dapat menghayati secara nyata karya-karya yang bakal dipamerkan itu. Maka dengan itu penulis hanya mendapat memperjelaskan konsep pameran secara menyeluruh.

3.2 MEMBINA KONSEP MODEL CHETAKAN PERAK.

Seperti apa yang telah dijelaskan dalam babak kedua (ms 5-6), penulis menggunakan kata nama Chetakan Perak sebagai tema pameran ini adalah berdasarkan pengamatan reflektifnya²⁷ terhadap faktor sekeliling negeri ini. Beliau merasakan negeri Perak ini begitu unik, keunikannya itu berdasarkan faktor pengaruh politik, ekonomi, budaya, agama serta faktor geografinya. Kelima-lima faktor ini boleh dijadikan sandaran bagi melahirkan karya yang baik, bukan sahaja dari bentukannya semata-mata malah naratifnya juga.

Dalam sejarah pembinaan negara, pengaruh politik memainkan peranan penting bagi mewujudkan persepsi serta ideologi. Melalui permainan inilah maka terbentuklah kepelbagaian blok pemikiran²⁸ dan pecahan kelompok yang menyokong mahupun menentang sesuatu perkara. Sejarah pengaruh politik ini boleh dirungkai mengikut tiga zaman (mungkin kini empat) ia adalah zaman~purba, pertengahan, moden dan zaman pasca moden (mungkin kini memasuki zaman pasca kebenaran pula). Pada pandangan penulis melalui pengaruh ini lah telah membentuk kelompok pemikiran yang menyanjungi anutan kepercayaan yang bersifat; Feudalisme, Liberalisme, Kapitalisme, Sosialisme dan kini menular pada kepercayaan yang lebih mencabar pemahamannya.²⁹

Rentetan daripada kepercayaan ini akhirnya membentuk kelompok-kelompok tertentu yang membawa kefahaman yang tidak selari taakulannya. Ketidak selarian ini haruslah disambut dengan hati yang lapang, namun ia haruslah diselarikan dengan memahami 'data budaya' sesuatu tempat. Tema pameran ini dibentuk dari dua patah perkataan yang berasingan yakni 1) Chetakan, 2) Perak apabila ia dicantumkan maka sebutannya adalah Chetakan Perak. Kaedah yang digunakan bagi membentuk dua perkataan ini menjadikannya satu ayat dengan menggunakan pendekatan semiotik yang diketengahkan oleh tiga tokoh yakni; Ferdinand De Saussure (1857-1913), Charles Sanders Peirce (1839-1914) dan MAK Halliday (1925- 201).³⁰

Idea yang diketengahkan oleh mereka ini jadikan sandaran asas bagi membina '*kerangka konsep*' bagi menyatakan naratif yang terkandung dalam tema ini. Tuan Saussure merupakan pemula utama membicarakan konsep ini (dalam bidang linguistik), beliau menyatakan dalam pembinaan sesuatu ayat ia boleh difahami secara selari mahupun sebaliknya. Bagi mengupasnya beliau mencadangkan menggunakan pendekatan berstruktur dengan membahagikan dua perkataan yakni '*synchronic*' dan '*diachronic*'³¹ bagi memecahkan struktur yang ada. Beliau mempercayai melalui pendekatan ini ia dapat memperkayakan lagi informasi.

²⁷ Pengamatan reflektif merupakan suatu istilah umumnya merujuk kepada aktiviti intelek yang digerakkan secara efektif. Dalam bidang seni rupa pengkarya akan meneroka pengalaman mereka sendiri berdasarkan pengamatan alam sekelilingnya. Hasil dari pengamatan itu akhirnya mereka membina pemahaman baru tentang sesuatu konsep. Umumnya kemahiran pengamatan reflektif ini melibatkan kebolehan seseorang individu itu berfikir secara intelektual. (lihat Paul Crowther, 2010, *Phenomenology of the Visual Arts (even the frame)*, [Stanford University Press](#))

²⁸ Blok pemikiran disini perbincangannya kearah persoalan posisi Ideologi politik. Ia merupakan komponen sekelompok ide dan prinsip yang mencadang mahupun menjelaskan bagaimana seharusnya masyarakat hidup melakukan pekerjaan bersama. Ia juga menawarkan intipati bagi menentukan kategori mahupun status masyarakat tertentu. Ideologi politik biasanya terhasil dari pemikiran kritikal seseorang individu yang berjaya mempromosi kepercayaannya kepada kelompok tertentu. Melalui penanaman kepercayaan itu mereka mengatur cara untuk membentuk kekuasaan.

²⁹ Lihat:- Haworth, A (2004) *UNDERSTANDING THE POLITICAL PHILOSOPHERS: From Ancient to Modern Times*, Routledge

³⁰ Lihat:- *Perspectives and Critical Models* - Robin P. Fawcett, M. A. K. Halliday, Sydney Lamb, and Adam Makkai (eds.), *The semiotics of culture and language*, Vol. 1: Language as social semiotic. London and Dover, N.H.: Frances Pinter, 1984. Pp. xxvi + 169. - Robin P. Fawcett, M. A. K. Halliday, Sydney Lamb, and Adam Makkai (eds.), *The semiotics of culture and language*, Vol. 2: Language and other semiotic systems of culture. London and Dover, N.H.: Frances Pinter, 1984. Pp. xxvi + 187. Cambridge University Press (2008)

³¹ Perkataan '*synchronic*' membawa maksud satu model kajian makna yang digambarkan mengikut kefahaman kebiasaan. Perkataan '*diachronic*' pula makna itu dinilai gambarannya mengikut pengalaman reflektif dan bukan mengikut kefahaman kebiasaan.

Encik Pierce (dalam bidang visual) telah menyambung legasi Saussure dengan mengacukan pendekatan begini bagi menganalisa tanda (imej dan objek) yang berada di persekitaran pemerhati (perupa) bagi mewujudkan penanda bagi mewakili maksud terkini. Walau bagaimanapun saudara Halliday (dari bidang semiotik sosial) pula, menyatakan bahawa penanda-penanda baru ini tidak boleh sewenang-wenangnya diaplikasi tanpa memperhalusi 'data budaya setempat'³² dimana informasi itu diambil.

Sebelum penulis menerangkan secara terperinci bagaimana kata nama Chetakan Perak dijadikan sandaran bagi pameran itu, lebih eloklah kita penulis memperjelaskan gagasan ketiga-tiga tokoh ini dalam bentuk jadual 1 dibawah ini.

	Babak 1	Babak 2
<u>Synchronic</u> Makna digambarkan (teks, alam benda) mengikut kefahaman kebiasaan.	Daud: emak boleh tak saya pergi ke bandar dengan abu? Emak: <i>pergi lah...</i>	Daud: emak boleh tak saya pergi ke bandar dengan abu? Emak: PERGI LAH!
<u>Diachronic</u> Nilai makna yang digambarkan (teks, alam benda) mengikut pengalaman reflektif dan bukan mengikut kefahaman kebiasaan.	<i>Mungkin dibenarkan</i>	<i>berkemungkinan</i> TIDAK DIBENARKAN!
	<u>Data Budaya 1</u> Dalam versi babak 1 pengertiannya itu mengikut adalah mengikut kebiasaan (<u>Synchronic</u>). Dalam konteks ini gambarannya (baik dalam teks mahupun bentukan seni lain) adalah berbentuk objektif. Dailog babak 1 ini boleh dikaitkan dengan data budaya yang selari. Ia berkaitan dengan Daud di mana seorang anak yang meminta izin dengan ibu hendak ke bandar bersama sahabatnya abu (abu orang bandar). Mengikut dialog yang ada didapati ibunya memberi kebenaran dengan nada suara yang lembut (lihat sendengan teks yang kesemuanya berhuruf kecil ' <i>pergi lah...</i> '). Makanya Daud tidak teragak-agak untuk keluar dengan abu ke bandar.	<u>Data Budaya 2</u> Dalam versi babak 2 pengertiannya itu tidak mengikut amalan kebiasaan (<u>Diachronic</u>). Dalam konteks ini gambarannya (baik dalam teks mahupun bentukan seni lain) adalah berbentuk subjektif. Dailog di babak 2 ini boleh dikaitkan dengan data budayanya tidak boleh diamati secara selari. Walaupun dailognya itu tampak sama, namun hakikatnya ibu Daud tidak mengizinkannya. Jika diteliti pada teks dialog didapati teks percakapan ibu memberi keizinan dengan menggunakan huruf besar dan akhirnya mempunyai tanda seruan (PERGI LAH!). Tanda ini boleh dicadangkan percakapan ibu itu dengan nada suara yang penuh ketegasan. Jika dalam bentuk visual mungkin boleh dicadangkan mata si ibu terbuntang besar dengan mulut tersenyum. Tanda mata terbuntang itu dengan mulut tersenyum itu boleh dijadikan penanda menandakan si ibu tidak mengizinkan Daud ke bandar mengikut Abu. Namun Abu agak bingung mengapa Daud membatalkan hasratnya itu pergi ke bandar bersamanya, sedangkan tadi beliau mendengar ibu Daud mengizinkan. Pada hakikatnya Abu seorang budak yang dibesarkan di bandar dan beliau tidak memahami 'data budaya' komunikasi serta lengkok pergerakan masyarakat di kampung itu.

Jadual 1

Penerangan secara berstruktur dalam bentuk jadual ini dijadikan sandaran oleh penulis bagi membina 'kerangka konsep'. Ia bertujuan untuk menerangkan bagaimana pecahan data-data itu dirungai informasinya secara lebih teratur. Pemula penerangan ini akan dimulai dengan memecahkan

³² Mungkin dengan tidak memperhalusi data itu dikuatiri ia akan menjadi data itu mentah dan mendatangkan kemarahan kepada orang lain.

kata nama khas yakni ayat ‘Chetakan Perak’ kepada dua patah perkataan iaitu 1) Chetakan dan 2) Perak ; kedua perkataan itu akan dirungkai secara gambaran berjadual 2 seperti di bawah.

	Kata nama	Deskriptif	Sumber
1	*Chetakan *kata nama chetakan itu merupakan perkataan dari struktur lama, kata nama ini didapati masih wujud pada Kamus Dewan edisi pertama (1970) dan ia tidak lagi diguna pakai dalam edisi seterusnya (1984, 1994/98 & 2005), edisi seterusnya ia menggunakan katanama Cetakan. Penulis menggunakan perkataan lama ini bagi mewujudkan nostalgia/sejarah masa lampau dan apakah fungsinya pada masa kini dalam konteks senirupa.	<u>[cé.ta.kan]/[cé.ta.kan] چیتفن</u> Definisi: 1. (buku, majalah, dll) yg dicetak (diterbitkan), terbitan, sesuatu yg dicetak, hasil mencetak (kain dll): ~ yg pertama buku itu ialah dgn huruf jawi; 2. acuan (kuih dll); 3. ki sesuatu yg sudah dibentuk; [cé.ta/] چیتق <u>Cetak</u> Definisi: /cétak/ cap (tanda, huruf) pd kertas atau pd kain: mesin ~ mesin utk menurunkan tulisan pd kertas dsb. bercetak dlm bentuk cetak; sudah dicetak. mencetak 1 menurunkan tulisan, gambar dll pd kertas atau pd kain dgn alat cetak (utk dijadikan buku dsb); mengecap. 2 menuang sesuatu (logam dsb) ke dlm acuan; membuat sesuatu dgn acuan: ~ timah. mencetakkan mencetak utk. tercetak telah dicetak; termeterai. cetakan apa-apa yg dicetak (buku dsb). percetakan 1 (segala) urusan yg berkaitan dgn hal menghasilkan bahan bercetak. 2 tempat atau syarikat mencetak: pejabat ~. pencetakan perbuatan atau hal mencetak. pencetak 1 orang atau syarikat yg mencetak. 2 alat utk mencetak. ~ laser pencetak yg menggunakan sinaran laser utk menghasilkan cetakan (teks, imej dsb) yg lebih jelas. ~ matriks bintik ist pencetak yg membentuk setiap aksara cetakan berdasarkan matriks yg mengandungi corak bintik aksara. ~ warna alat yg boleh mencetak teks, gambar dsb dlm berbagai-bagai warna pd kertas. <u>Mencetak [men.cé.ta/] منچیتق</u> Definisi : 1. mengecapkan tulisan (gambar) pd kertas dll (utk membuat buku, surat khabar, dll): mengikut kebiasaan, penerbit ~ sesebuah buku itu sebanyak 5000 naskhah; 2. mengecapkan lukisan pd kain: ~ batik; 3. menuang sesuatu (logam dll) dlm acuan, mem-buat sesuatu dgn acuan: timah dr lombong dicetak sebelum dijual; ~ kuih; 4. membuat (menjaringkan) gol (dlm permainan bola sepak), memperoleh kemenangan (dlm perlawanan, perang, dll), memperoleh keun-tungan: sebelum rehat kelab kami telah ~ dua gol;	Kamus Dewan Edisi Keempat Kamus Pelajar Edisi Kedua Kamus Dewan Edisi Keempat
2	Perak	Definisi 1: (pérak) 1. sj logam yg berwarna putih dan berkilat (digunakan utk membuat per-hiasan duit dll): mangkuk ~; wang ~; 2. = perakan wang rupiah: dia meminta sekeping surat keterangan dgn bayaran beberapa ~ sahaja; keperakan, keperak-perakan warna putih kekelabuan yg terang atau berkilau: biru ~ Definisi 2: (pérak) negeri di barat daya Semenanjung, keluasan 20 668 km², Ipoh sbg ibu negeri. Definisi 2.1: Kl; memerak menyimpan (meletak-kan) barang-barang dll dgn tidak teratur dll. Definisi 3: Kd hairan, (tercengang) kerana pertama kali melihat sesuatu dsb. Definisi: /pérak/ 1 logam berharga yg berwarna keputih-putihan: cincin ~. 2 wang rupiah: Harganya lima ~. 3 warna spt perak 1. keperak-perakan agak (seakan-akan) perak warnanya.	Kamus Dewan Edisi Keempat Kamus Pelajar Edisi Kedua

Jadual 2

Melalui proses peruncitan informasi yang diperincikan pada jadual 2, apabila ayat ini (Chetakan Perak) dipisahkan kepada dua perkataan didapati pemaknaannya begitu mencapah. Bagi penulis pencapahan informasi ini haruslah dikawal dapatannya, melalui kawalan ini diyakini tumpuan bagi membedah isu yang diketengahkan oleh perupa-perupa berkemungkinan boleh dikupas dengan baik.³³

³³ Kenyataan penulis ini lebih bersifat akademik dan beliau cuba mencadangkan suatu struktur untuk dijadikan model bagi pelajar seni rupa (konteks praktis studio) membentuk tema dan isu yang terkandung dalam karya mereka.

Data-data yang diperolehi serta disusun dalam jadual 2 ini akan disaring informasinya mengikut apa yang difikirkan oleh penulis yang kini memainkan peranan sebagai 'kurator pameran'³⁴. Melalui saringan ini diyakini kata nama khas 'Chetakan Perak' untuk pameran ini mungkin akan lebih difahami konsep oleh khalayak. Proses menstrukturkan informasi bagi memilih data-data yang dirasakan relevan oleh penulis dijalankan secara gambaran Jadual 3 dibawah.

	Chetakan	Perak
Data jadual 2 (informasinya tidak dipinda)	[cé.ta.kan]/[cé.ta.kan] چیتکان Definisi: 1. (buku, majalah, dll) yg dicetak (diterbitkan), terbitan, sesuatu yg dicetak, hasil mencetak (kain dll): ~ yg pertama buku itu ialah dgn huruf jawi; 2. acuan (kuih dll); 3. ki sesuatu yg sudah dibentuk; [cé.ta/] چیتق Cetak Definisi: /cétak/ cap (tanda, huruf) pd kertas atau pd kain: mesin ~ mesin utk menurunkan tulisan pd kertas dsb. bercetak dlm bentuk cetak; sudah dicetak. mencetak 1 menurunkan tulisan, gambar dll pd kertas atau pd kain dgn alat cetak (utk dijadikan buku dsb); mengecap. 2 menuang sesuatu (logam dsb) ke dlm acuan; membuat sesuatu dgn acuan: ~ timah. mencetakkan mencetak utk. tercetak telah dicetak; termeterai. cetakan apa-apa yg dicetak (buku dsb). percetakan 1 (segala) urus-an yg berkaitan dgn hal menghasilkan bahan bercetak. 2 tempat atau syarikat mencetak: pejabat ~. pencetakan perbuatan atau hal mencetak. pencetak 1 orang atau syarikat yg mencetak. 2 alat utk mencetak. ~ laser pencetak yg menggunakan sinaran laser utk menghasilkan cetakan (teks, imej dsb) yg lebih jelas. ~ matriks bintik ist pencetak yg membentuk setiap aksara cetakan berdasarkan matriks yg mengandungi corak bintik aksara. ~ warna alat yg boleh mencetak teks, gambar dsb dlm berbagai-bagai warna pd kertas. Mencetak [men.cé.ta/] منچیتق Definisi : 1. mengecapkan tulisan (gambar) pd kertas dll (utk membuat buku, surat khabar, dll): mengikut kebiasaan, penerbit ~ sesebuah buku itu sebanyak 5000 naskhah; 2. mengecapkan lukisan pd kain: ~ batik; 3. menuang sesuatu (logam dll) dlm acuan, mem-buat sesuatu dgn acuan: timah dr lombong dicetak sebelum dijual; ~ kuih; 4. membuat (menjaringkan) gol (dlm permainan bola sepak), memperoleh kemenangan (dlm per-lawanan, perang, dll), memperoleh keun-tungan: sebelum rehat kelab kami telah ~ dua gol;	Definisi 1: (pérak) 1. sj logam yg berwarna putih dan berkilat (digunakan utk membuat per-hiasan duit dll): mangkuk ~; wang ~; 2. = perakan wang rupiah: dia meminta sekeping surat keterangan dgn bayaran beberapa ~ sahaja; keperakan, keperak-perakan warna putih kekelabuan yg terang atau berkilau: biru ~ Definisi 2: (pérak) negeri di barat daya Semenanjung, keluasan 20 668 km2, Ipoh sbg ibu negeri. Definisi 2.1: Kl; memerak menyimpan (meletak-kan) barang-barang dll dgn tidak teratur dll. Definisi 3: Kd hairan, (tercengang) kerana pertama kali melihat sesuatu dsb. Definisi: /pérak/ 1 logam berharga yg berwarna keputih-putihan: cincin ~. 2 wang rupiah: Harganya lima ~. 3 warna spt perak 1. keperak-perakan agak (seakan-akan) perak warnanya.
Deskriptif akhir	Umumnya ia berkaitan dengan 1:aktiviti penghasilan produk yang diterbitkan dengan menggunakan mesin cetak (berteknologi tinggi/rendah) dan informasinya berbentuk teks mahupun gambaran imej. 2:alat yang digunakan bagi membentuk tanda untuk kegunaan pemeterian sesuatu perjanjian (cop getah, cop mohor). 3:acuan yang dibentuk untuk penghasilan produk bagi industri kecil mahupun besar (kuih bahu, kapit, sampit, duit syiling, mainan dll) 3: Dalam literasi ia menggambarkan tanda penting berkaitan dengan meraikan suatu momen kemenangan (menjaringkan gol dalam permainan bola sepak mahupun peperangan).	Kata nama Perak ini membawa pengertian yang boleh dikaitkan dengan 1: hasil galian berbentuk logam yang berwarna putih berkilat di mana ia digunakan untuk barang perhiasan dan membentuk matawang serta nilainya (dalam bentuk teks). 2: sebuah negeri di Malaysia Barat. 3: Dalam literasi ia kata nama Perak ini dikaitkan dengan i) suatu ekspresi tercengang kerana melihat sesuatu diluar jangkauan pemikirannya (sebutannya agak mendalam bunyinya) ii) menggambarkan sesuatu yang mewah/indah dengan menggunakan katanama Perak sebagai pembawa maksud (...keperak-perakan warnanya)

Jadual 3

Setelah menyusun data deskriptif akhir, apa yang direncanakan oleh penulis informasinya akan distrukturkan lagi. Ia akan diacukan dengan membentuk kata kunci yang bersifat umum dan ia perlu

³⁴ Dalam konteks seni rupa kurator merupakan individu yang dilantik bagi mengurus dan mempersiapkan sesuatu pameran seni. Sering kali tugasnya adalah membentuk konsep pameran yang dikehendaki oleh institusi mahupun orang perseorangan. Kebiasaannya, pekerjaan ini dilakukan secara berpasukan dan kurator akan menjadi peneraju pameran yang dirancang.

diselaraskan dengan peristiwa/sejarah sosial yang berlaku di Perak; berkaitan dengan persoalan 1)Politik; 2)Ekonomi; 3)Agama; 4)Budaya; 5)Geografi. Struktur ini haruslah dirujuk jadual 4

Deskriptif	Sosio~	Kata Kunci
Perak merupakan sebuah negeri yang terletak di sebelah utara semenanjung tanahair dan ia merupakan sebuah negeri yang mempunyai sejarah yang unik. Keunikannya itu terletak kepada kisah-kisah sosial mengenai politik (sejak zaman kuno hingga kini), ekonomi, agama, budaya, serta factor geografinya. Apabila kita melayari kesah negeri ini melusuri pembacaan dari sumber bercetak yang dilayangkan dalam bentuk lama mahupun baru, didapati lambaran ceritanya begitu unik dan menarik jika disantuni. Santunannya boleh dinikmati secara bertegas ataupun ia dijadikan sandaran bagi membentuk naratif baru yang dirungkai secara fiksiyen. Idea begini amat sesuai direalisasikan dalam bentuk seni (senirupa, tari, lakonan, sastera, nyayian dll). Bagi menyambut kesah-kesah yang terkandung dalam sejarah sosial yang telah berlaku di negeri ini, maka dengan itu tema sosial diangkat menjadi teras naratif pameran ini. Tajuk CHETAKAN PERAK dijadikan wadah bagi membicarakan kesah-kesah (sejarah sosial) yang berlaku negeri Perak. Kesah-kesah perlu 'dicitak' informasinya dengan menggunakan kepelbagaian teknik mencetak secara fizikal dan berfalsafah.	<u>Politik</u>	1:Gangga Negara 2:Kesultanan Melayu 3:British. 4: Ghee Hin & Hai San 5: Jepun. 6: Madrasah Il lhya Assyarif 7: PPKM. 8: API. 9: AWAS. 10: PUTERA. 11: UMNO. 12: Hisbul Muslimin. 13: NAP 14: MIC. 15: MCA. 16: Gerakan 17: DAP. 18: PPP.19: PKR. 20: Amanah 21: Bersatu
	<u>Ekonomi</u>	1: Perdagangan. 2: Hiburan. 3: Judi & Arak 4: Perlombongan. 5: Pembalakan. 6: Hasil Hutan. 7: Perindustrian. 8: Pelancongan
	<u>Agama</u>	1: Islam. 2: Budha. 3: Kristian. 4: Hindu 5: Konfusianisme. 6: Taoisme 7: Animisme.
	<u>*Budaya</u>	1: Lagu 2: Tarian. 3: Pakaian 4: Makanan. 5: Agama 6: Penulisan. 6: Pop 7:Rock 8: Punk
	<i>*setiap bangsa serta etnik mempunyai budaya dan adat resam mereka. Adakalanya apabila masyarakat menjadi majmuk maka asimilasi budaya berlaku. Dalam konteks masyarakat Melayu ada kalanya budaya yang diamalkan pada zaman dahulu ditegah untuk dipraktikkan lagi kerana diktakan ada unsur-unsur khurafat.</i>	
	<u>Geografi</u>	1: Mineral (bijih timah, batu granit, batu marmar, silica, pasir). 2: Tanaman (getah, Kelapa Sawit, Kelapa, koko, tebu) 3: Ternakan (ayam, itik, khinzir, ikan sangkar)

Jadual 4

Informasi yang diwujudkan pada jadual 4 itu dijadikan sandaran bagi proses membentuk karya. Data-data yang diwujudkan ini perlulah distruktur buat kali terakhir. Penstrukturan ini berfungsi bagi perupa membuat pilihan tepat yang bersesuaian dengan jiwa mereka dalam menyantuni tajuk Chetakan Perak. Pekara-pekerja yang harus difikirkan oleh perupa adalah; a) Isu apa yang dipilih bagi membentuk karya? b) Gaya apa yang sesuai diacukan bagi menyantuni isu yang dipilih? c) Bagi menyantuni isu itu daripada mana idea itu diperolehi? d) Bagaimana idea ini dapat dibentuk perhubungannya (contexts)? dan akhir sekali apakah teknik yang paling sesuai digunakan bagi menterjemahkan segala informasi dalam karya ini? Struktur jadual 5 ini digambarkan seperti di bawah.

<u>ISU</u>	<u>GAYA</u>	<u>IDEA</u>	<u>KONTEKS</u>	<u>TEKNIK</u> (cetakan)	HASIL KARYA
1. Politik 2. Ekonomi 3. Agama 4. Budaya 5. Geografi	a) Representasi b) Semi Abstrak c) Abstrak	i. Pembacaan (teks, imajan) ii. Pengamatan faktor sekeliling (bunyi, bau, sentuh)	A. Politik B. Ekonomi C. Agama D. Budaya E. Geografi	1: Blind (emboss) 2: Digital 3: Timbul (lino) 4: Acuan (casting) 5: Benam (aquatint) 6: Sutera-saring	
catatan ISU	catatan GAYA	catatan IDEA	catatan KONTEKS	catatan TEKNIK	catatan HASIL KARYA
Di antara 5 isu, pilih satu sahaja dan ia haruslah bersandarkan kepada tumpuan topik yang dipilih.	Mengikut pengalaman penulis, pemilihan gaya ini haruslah bersandarkan kemahiran pengkarya. Dengan menyantuni kemahiran ini diyakini produk yang dihasilkan mudah ditadbir urus modus-operandinya.	Persoalan idea agak sukar ditadbir urus dapatannya. Setiap pengkarya mempunyai cara tersendiri bagi mendapatkan idea. Ada perupa mendapat idea dari pembacaan teks. Ada juga dari pengamatan dari alam sekelilingnya.	Ia seringkali dikaitkan dengan persoalan isu (lihat catatan di ruang ISU) Pembacaannya konteksnya itu boleh dirungkai secara objektif mahupun subjektif.	Oleh kerana pameran ini menjerumuskan kepada penghasilan karya yang berbentuk seni-cetak (yang perlu dihasilkan dengan mempunyai edisi). Makanya kelima ² teknik ini sesuai diaplikasi untuk pameran ini. Walau bagaimanapun ia lebih molek andaikata pengkarya memilih teknik yang dia mempunyai kepakarannya.	Perbezaan antara perupa amaturnya dan profesional adalah dari segi kefahaman. Perupa profesional dapat mengenal pasti dan memahami adakah karya ini sudah layak dipamerkan atau sebaliknya. Maka dengan itu kita harus peka dengan perkara itu.

Jadual 5

Penerangan konsep Chetakan Perak ini bukan lah suatu naskah yang lengkap, namun ia adalah suatu inisiatif yang dirancang secara teratur prosesnya. Proses ini akan digunakan bagi menganalisa karya-karya yang dipamerkan, penulis percaya penulisan ini banyak kecacatannya. Walau bagaimanapun beliau percaya apa yang difikirkan itu haruslah dicatat dan diuji lagi dapatannya. Selepas diketengah dan ditegur oleh khalayak, maka hasilnya itu boleh diperbaiki lagi untuk perancangan ke hadapan.

Dengan rendah diri penulis ingin mengucapkan ribuan terima kasih kepada tim pameran kerana sudi melantiknya sebagai kurator pameran. Sekalung tianah diucapkan kepada tim pameran kerana dapat merealisasikan cita-cita ini. Diharap selepas ini tim pameran dapat membentuk Pameran Chetakan Perak (Edisi ke II) dengan konsep yang lebih mencabar taakulannya.

KRONOLOGI PERKEMBANGAN CETAKAN KEPADA SENI CETAK KONVENSIONAL

Mohd Fawazie Arshad

Pengajian Seni Halus, Kolej Pengajian Seni Kreatif, Universiti Teknologi MARA, Cawangan Seri Iskandar,
Kampus Perak, Malaysia
fawazie@uitm.edu.my

Menurut S.W Hayter (1966) antara cetakan terawal di dunia yang telah direkodkan kewujudannya adalah sejak zaman Mesopotamia yang dipelopori oleh kaum Sumerian sekitar 3000 sebelum masihi dengan penemuan beberapa artifak berbentuk cetakan secara tiga dimensi di mana penghasilannya di atas permukaan seperti tanah liat. Kenyataan tentang kewujudan cetakan ini telah disokong oleh *'The Schoyen Collection – Manuscripts from around the world Spanning 500 years of human culture & civilisation'* berpengkalan di Jerman dengan menyimpan beberapa artifak yang dihasilkan melalui pindahan imej seperti salinan kulit siput keatas tanah liat dan *'Brick from The Tower of Babel'* yang dianggarkan penghasilannya sekitar 604 – 562 BC. Selepas itu cetakan telah berkembang keseluruh dunia sebagai sebuah alat perhubungan komunikasi yang boleh disalin dalam kuantiti banyak. Seperti apa yang dilakukan oleh gereja-gereja ketika itu yang menjadikan cetakan sebagai alat dalam menghasilkan risalah dan kitab yang banyak bagi menyebarkan ajaran-ajaran mereka kepada penduduk setempat.

Daripada sebuah teknologi penyalinan dalam kuantiti yang banyak, cetakan telah mengalami satu anjakan kepada sesuatu yang lebih dihargai dan bernilai. Menurut Mohd Jamil Mat Isa (2008) dan Amirudin T.H. Siregar (2011) dalam penulisannya *'Kertas dalam Seni Rupa Modern'* telah menyatakan bahawa cetakan telah diangkat sebagai sebuah karya seni pada abad ke 18 dengan menggariskan beberapa syarat sebagai garis pemisah diantara karya seni dan cetakan. Selepas mengangkat cetakan kepada karya seni, Gabor Peteri dalam konvensyen *'The congress of Plastic Arts of Vienna'* pada 1960, telah membentangkan satu kertas kerja yang menjurus kepada peraturan-peraturan yang menjadikan sesebuah cetakan itu sebagai sebuah karya seni. Antaranya ialah hak eksklusif penulisan nombor pada karya, tanda tangan pengkarya, penghapusan blok setelah selesai mencetak karya, dihasilkan sendiri oleh pengkarya dan sesebuah karya cetakan bersifat reproduksi seperti apa yang dilakukan oleh Albrecht Durer penghasilan gurisan asid sebagai ilustrasi dalam buku boleh diangkat sebagai sebuah karya seni cetak dengan syarat pengkarya bersetuju dalam menjadikan ilustrasi tersebut sebagai karya dan menurunkan tandatangan. Hasil dari konvensyen ini, badan-badan berautoriti seperti *'The print Council of America'* dan *'The french National Committee'* telah bersetuju dengan peraturan-peraturan yang telah dibentangkan bagi membezakan diantara cetakan secara reproduksi dan karya seni cetak.

Setelah sekian lama, cetakan atas batu telah mula berkembang sehingga ke negara China pada abad ke dua masihi. Selepas itu China telah menjumpai teknologi penghasilan kertas yang menjadi salah satu titik peralihan zaman cetakan *'cuneiform'* dan batu kepada cetakan yang lebih mudah dan ringan iaitu cetakan kayu ke atas kertas. Menurut Aminudin T.H. Siregar (2011:101) teknologi penghasilan kertas dijumpai oleh China seawal 100 tahun sebelum masihi. Setelah itu teknologi kertas ini telah menular sehingga ke negara Jepun. Menurut Siti Melorinda Sakdudin (2018:12) cetakan kayu telah bermula sejak 700 A.D. di Jepun. Mereka menggunakan cetakan dari blok kayu untuk mencetak mentera-mentera Buddha mereka untuk disebarkan kepada masyarakat. Kenyataan ini dibuktikan oleh *The Schoyen Collection* dengan penemuan dua *Blockprint in Japanese on paper*. Cetakan ini dihasilkan sekitar 764-770AD yang terdapat didalam pagoda kayu tiga tingkat. Selain penemuan oleh *The Schoyen Collection* terdapat juga penemuan cetakan kayu terawal yang direkodkan di China iaitu cetakan berbentuk ilustrasi dipanggil *'Diamond Sutra'* yang berbentuk ayat suci Buddha seperti yang diperkatakan oleh (Clodagh Holagen dan Maureen Roche, 1993). Cetakan ini disimpan oleh Muzium British, London.

SEJARAH SENI CETAK KONVENSIONAL

Menurut Carl Zigrosser (1968) cetakan boleh dibahagikan kepada dua tujuan utama iaitu sebagai sebuah karya bertujuan untuk kegunaan seharian dan sebagai sebuah karya estetik. Seperti pendapat kebanyakan, cetakan bagi tujuan kegunaan ini merujuk kepada cetakan reproduksi (cetakan hasil daripada penggunaan teknologi dan bertujuan sebagai alat komunikasi). Manakala tujuan bagi estetik pula merujuk kepada penghasilan edisi yang terhad bagi menjaga kualiti dan dilakukan bagi memenuhi nilai-nilai estetik dalam seni. Carl Zigrosser juga menganggap seni cetak ini juga sebagai sebuah seni yang mementingkan demokratik yakni seni yang boleh dikongsi dengan ramai orang lain berbanding dengan karya seni-seni yang lain. Kesimpulannya dari pendapat Carl Zigrosser seni cetak merupakan sebuah seni yang mementingkan kepada konsep beredisi. Konsep edisi ini juga disetujui oleh Susan Lambert (2001) dan Rosalind Regands (2005) yang mana cetakan konvensional haruslah melalui tiga fasa utama bagi dalam menjadikan sesebuah cetakan itu dikategorikan sebagai '*original work of art*' iaitu penghasilan blok, mewarna blok dan Pemindahan imej yang diwarnakan keatas permukaan lain.

Seni cetak konvensional ini terbahagi kepada empat teknik utama iaitu cetakan timbul, cetakan benam, cetakan lithography dan cetakan stensil.

CETAKAN TIMBUL

Menurut Manurung (1978), seni cetak kayu merupakan cetakan timbul yang tertua diantara disiplin seni cetak yang lain. Mengikut penemuan yang ditemui, karya pusaka orang Budha yang dihasilkan untuk Kaiser Shataku dari Jepun yang bertajuk Wuo Kuo Ching pada tahun 726-769 adalah cetakan terawal di dunia dihasilkan. Manakala perkembangan cetakan kayu di eropah wujud sekitar abad ke 15 selepas teknologi kertas dari Tiongkok menembusi pasaran eropah. Penghasilan cetakan ke atas kertas ketika itu ialah bertujuan reproduksi bagi meluaskan sistem komunikasi seperti penyebaran kitab-kitab keagamaan. Penghasilan cetakan ketika itu bersifat hitam putih dan menggunakan teknik garisan bagi mewujudkan imej-imej tanpa menitikberatkan tentang elemen dan unsur-unsur seni lain seperti ruang tekstur dan sebagainya. Antara pelopor dalam bidang cetakan kayu di barat yang sangat terkenal ialah Hans Holbein dan Albrecht Durer. Kedua-dua pengkarya ini menghasilkan cetakan bagi memenuhi ilustrasi bagi pencetakan kedalam buku atau poster yang diterbitkan.

Menurut Marianto (1986) cetakan kayu telah dipopularkan oleh Thomas Bewick sekitar hujung abad ke 18. Beliau telah menghasilkan cetakan hasil goresan kayu dengan begitu baik sekali. Seni cetak tinggi ini telah menjadi sebuah cetakan yang utama pada abad ke 19 yang mana terdapat ramai pengkarya telah menghasilkan karya seni cetak seperti Edward Calvert dan Willeam Blake. Penghasilan karya mereka ini telah berubah fungsinya dari cetakan yang bersifat ilustrasi atau berfungsi sebagai medium komunikasi kepada sebuah karya komersil. Dengan perkembangan ini, pada awal abad 20 cetakan timbul ini telah mengorak langkah dengan menjadi sebuah media ekspresi. Pengkarya yang bertanggungjawab dalam perkembangan ini ialah Charles Risketts Shannon dan Lucien Pisaro.

Manakala bagi Budiwirman (2008), seni cetak di Jepun hadir pada penghujung abad ke 18 dan 19. Perbezaan penghasilan karya yang dilakukan oleh eropah dan juga Jepun ialah, di Eropah keseluruhan karya dilakukan oleh pengkarya manakala di Jepun penghasilan karya cetakan akan dilakukan oleh tiga orang yang berbeza. Penghasilan karya akan melalui proses penghasilan lakaran atau lukisan, pengukir blok dan pencetakan blok. Ketiga-tiga proses ini akan dilakukan oleh orang yang berbeza yang boleh bersatu dalam sebuah karya. Karya-karya yang dihasilkan oleh pengkarya Jepun lebih kepada menggambarkan kisah kehidupan seharian masyarakat di Jepun atau lebih dikenali sebagai Ukiyo-e yang bermaksud '*cerminan dari dunia sepintas*'.

Jika dilihat daripada kajian yang dilakukan terdapat beberapa teknik cetakan dalam cetakan timbul ini. Antaranya ialah Cetakan kayu yang merupakan teknik paling popular dalam cetakan timbul. Kebanyakan pengkaryaan menggunakan 'plywood' atau blok kayu yang telah dibelah permukaannya. Proses dalam mengukir imej lebih senang jika dibandingkan dengan *wood Engraving*. Jika diamati dengan mendalam, garisan yang dihasilkan dalam seni cetak timbul ini bersifat 'Positif Print'. Yang kedua adalah Cetakan lino di mana blok ini terhasil daripada bahan bersifat getah. Cetakan lino menyerupai cetakan kayu cuma perbezaannya ialah dari segi teksturnya dan lebih mudah di kawal oleh pengkarya. Antara pengkarya yang terawal menghasilkan karya cetakan lino ialah Pablo Picasso. Teknik yang ketiga dalam cetakan timbul ialah *Wood Engraving* yang dihasilkan melalui permukaan kayu yang dipotong. Penghasilan garisan bagi 'Wood Engraving' berlawanan dengan cetakan kayu yakni garisannya bersifat negatif.

CETAKAN BENAM

Cetakan benam merupakan cetakan yang agak rumit di mana bloknnya boleh dihasilkan melalui gurusan dan hakisan oleh asid. Kebolehan, kesungguhan dan pengetahuan teknik yang tinggi amat dituntut dalam penghasilan karya ini. Menurut Budiwirman (2008) perkata '*intaglio*' berasal dari perkataan Itali '*in* dan '*tagliere*' yang bermaksud menggorek, mencalarakan atau memotong kedalam permukaan. Sejarah penghasilan cetakan benam yang terawal dijumpai di Swiss ialah karya Urs Graf pada 1513. Sebelum penghasilan cetakan benam ini, para pandai emas telah pun membuat ukiran pada emas, perak dan peralatan-peralatan logam. Sejarah cetakan benam juga telah memahatkan nama Albrecht Durer sebagai salah seorang pengkarya yang menghasilkan cetakan benam. Beliau telah membawa teknik ini sehingga ke Belanda dan telah melahirkan beberapa pengkarya seperti Lucas Van Leiden.

Cetakan benam terbahagi kepada 2 kumpulan utama iaitu penghasilan tanpa asid dan melalui hakisan asid. Antara teknik tanpa asid ialah *Engraving* di mana garisan yang dihasilkan melalui *buren/graver* yang akan mewujudkan kesan garisan. Teknik ini wujud di Jerman sekitar tahun 1430 dengan ukiran pada bahan perhiasan seperti ukiran pada cincin, baju perisai, tembaga dan pelbagai lagi. Yang kedua adalah *Drypoint* di mana karya melalui kaedah ini akan dihasilkan menggunakan jarum yang tajam agar permukaan plat zink atau tembaga di guris dan akan mengakibatkan peninggalan seperti garisan di atas plat. Teknik ini merupakan variasi dari *engraving* tetapi penghasilannya lebih kasar teksturnya berbanding *engraving*. Pengkarya yang kerap menggunakan kaedah ini dalam menghasilkan karya beliau ialah Rembrandt. Teknik tanpa menggunakan asid yang ketiga adalah teknik *Mezzotint*. Penghasilannya dengan cara menghancurkan permukaan plat tembaga dengan '*rocker*' supaya permukaan menjadi hitam bila dicetak. Selepas itu, untuk memperlihatkan imej, permukaan tersebut akan dipadam menggunakan *scraper* dan dilicinkan permukaan dengan *burnisher*. Sejarah menunjukkan penemuan teknik ini dijumpai oleh Ludwig Von Siegen sekitar tahun 1609-1680. Penggunaan teknik ini secara meluas di Eropah pada abad ke 18 sebagai bahan untuk reproduksi gambar dan lukisan.

Bagi teknik yang menggunakan bantuan asid bagi menimbulkan imej pula seperti teknik *Etching* yang mana penghasilan garisan melalui hakisan asid pada permukaan plat tembaga atau zink. Bagi mewujudkan permukaan yang cerah, permukaan plat akan ditutup manakala permukaan yang gelap akan dibiarkan terdedah kepada asid supaya berlakunya hakisan/tekstur. Yang kedua ialah teknik *Aquatint*. Teknik ini merupakan cetakan yang lebih berasaskan kepada tekstur dan bukan garisan. Kaedah ini akan menggunakan habuk damar bagi menutup kawasan yang dicerahkan. Kawasan yang terdedah atau yang tidak disaluti oleh damar akan di hakis oleh asid. Kaedah ini merupakan kaedah penyelesaian kepada kaedah *mezzotint*.

CETAKAN PLANOGRAFI ATAU LITHOGRAFI

Menurut Aminudin T.H. Siregar (2011) dan Budiwirman (2008), penemuan teknik ini ditemui oleh Alois Senefelder sekitar tahun 1796 melalui eksperimen yang dilakukan beliau terhadap *Limestone* (batu

husus). Sebelum penemuan teknik ini, seorang pendeta dan guru dari Bavaria telah menemui teknik cetakan menggunakan batu ini. Beliau merupakan Simon Schmid yang telah membuat percubaan penggunaan lilin ke atas batu. Hasil daripada eksperimen yang dilakukan, beliau telah menghasilkan beberapa imej pokok, peta dan anatomi manusia sekitar 1787 dan 1788. Selepas itu, teknik seperti ini telah dilakukan oleh Alois Senefelder dengan bantuan sebuah *printing press* yang telah berjaya membantu beliau menghasilkan cetakan dalam kuantiti edisi yang banyak. Cetakan ini merupakan sebuah cetakan secara reproduksi yang memenuhi permintaan terhadap ilustrasi dalam bidang poster ataupun buku. Cubaan pertama Alois cuba membukukan tentang penulisan beliau menggunakan cetakan menggunakan zink, membuat warna melalui lilin dan sabun menemui jalan gagal. Kejayaan pertama Alois dalam menggunakan *Limestone* pada tahun 1798 apabila beliau berjaya memindahkan warna yang dihasilkan daftar *Laundry* ibunya ke atas kertas. Menurut Aminudin lagi, Alois telah mendapat upah pertama dalam menghasilkan cetakan *Lithography* dari Franz Glaeisser. Cetakan yang dihasilkan telah menghasilkan 120 salinan. Selepas itu penggunaan cetakan *Lithography* ini semakin berkembang sehingga teknik ini menemui kemahsyuran di Eropah sekitar tahun 1809. Pada tahun ini juga rahsia teknik penghasilan teknik ini mula disebar oleh G. Heinrich von Rapp. Selepas itu Alois telah menerima satu hak cipta bahawa teknik ini telah diciptakan oleh beliau oleh *Royal Tax Commission* di Munich yang di anugerahkan oleh Raja Maximilian Joseph. Akhirnya Alois telah menerbitkan buku tentang teknik ini dalam buku beliau bertajuk *Lehrbuch*. Setelah sekian lama, cetakan ini mula mendapat tempat dikalangan penggiat seni dalam menjadikan cetakan *Lithography* sebagai medium dalam menghasilkan karya. Antara pengkarya yang terkenal pada ketika itu ialah Delacroix, Gericault, Daumier, Degas, Manet dan Odilon Redon. Pada ketika ini, mereka masih lagi mengamalkan cetakan satu warna. Pada abad ke 19, cetakan *lithography* ini telah berkembang lagi dalam penghasilan karya *lithography* berwarna. Antara cetakan terawal yang dihasilkan dalam bentuk kepelbagaian warna ialah dalam karya Toulouse-Lautrec, Gauguin, Bonnard, dan Edouard Vuillard. Tidak berhenti di abad ke 19 sahaja, penggunaan *lithography* ini telah menyelusuri abad ke 20 yang mana pengkarya seperti Edvard Munch, Meksiko Jose Clemente Orozco, Diego Rivera dan Rufino Tamayo giat menghasilkan karya dalam teknik ini. Antara jenis-jenis cetakan *Lithography* ialah *Stone Lithography* – Teknik yang mula-mula dijumpai iaitu penggunaan batu *Limestone* yang mula di jumpai di Bavaria, *Paper Lithography Print* - Antara alternatif dalam menghasilkan karya *Lithography* menggunakan kertas sebagai blok, *Metal Plate Lithography* – Menggunakan zink dan aluminium sebagai blok. Kaedah ini sama dengan kaedah yang menggunakan *Limestone* dan yang terakhir adalah *Modern Photo – Offset Lithography Print* – Kaedah yang digunakan dalam teknik ini ialah seperti penggunaan *Photo Emulsion* bagi menutup bahagian yang ditinggalkan dalam penghasilan imej.

CETAKAN SUTERA SARING ATAU STENSIL

Merupakan cetakan yang paling muda dalam seni cetak konvensional. Cetakan stensil merupakan kaedah cetakan penggunaan blok berlubang di mana tempat laluan bagi warna melalui kesan daripada tekanan yang diberikan. Jika diikutkan diantara kategori seni cetak, cetakan stensil ini merupakan kaedah yang baru dalam seni cetak, akan tetapi jika dikaji secara mendalam melalui prinsip-prinsip penghasilannya merupakan antara kaedah yang wujud sejak zaman pra sejarah lagi. Ini dibuktikan dengan penemuan imej buruan di gua *Fort de Guame di Les Eyes Perancis* dan *Gua Les Caux* di Sepanyol. Kaedah yang digunakan ialah kaedah meniup serbuk *oxida* besi dan *oxide mangaan* melalui bulu atau tulang yang berongga. Selepas itu satu penemuan baru dalam penghasilan seperti kaedah tersebut yang dikenali sebagai stensil yang mengadaptasi proses fotografi. Sekian lamanya, penemuan penggunaan sutera saring telah mula bertapak dan bersifat lebih komersial. Antara orang yang bertanggungjawab dalam menaikkan cetakan sutera saring dalam kategori seni halus ini ialah Anthony Veloso dari Amerika Syarikat. Dalam menaikkan cetakan sutera saring ini, beliau telah dibantu oleh Carol Zigrosser seorang kurator dalam bidang seni cetak yang bertugas di *Philadelphia Museum of art*. Beliau merupakan karakter penting dalam membezakan diantara cetakan sutera saring sebagai sebuah reproduksi dan sebagai sebuah karya seni halus yang dikenali sebagai '*Serigraphy*'. Selain itu Anthony juga dibantu oleh Hyman Warsager, Guy Mac Coy dan Harry Stornberg. Terdapat dua jenis cetakan stensil ini iaitu penghasilan blok melalui potongan seperti

potongan kertas mengikut design atau lebih dikenali sebagai teknik *cut out* dan yang kedua ialah penggunaan *photo emulsion* ke atas sutera saring melalui proses *ekspose*.

KESIMPULAN

Secara kesimpulannya kronologi perkembangan cetakan bermula sebagai sebahagian daripada aktiviti di dalam kehidupan seharian manusia. Ini dapat dilihat dengan penggunaan cetakan sebagai sebuah teknologi ketika itu bagi mendapatkan hasil dalam kuantiti yang banyak seperti menyalin kitab-kitab budha, risalah-risalah dan juga kad permainan. Seperti apa juga yang terjadi kepada pelukis terkenal Albert Durer sekitar abad ke 16 yang diupah menghasilkan blok ilustrasi bagi penghasilan gambar dalam buku dan majalah ketika itu. Segalanya berubah dari penghasilan cetakan sebagai alat komunikasi dan ilustrasi kepada karya seni telah berlaku pada abad ke 18 di mana sekumpulan pelukis dari barat mengangkat teknik cetakan ini sebagai sebuah karya yang lebih mementingkan kepada nilai estetika dengan meletakkan syarat sebuah karya seni cetak harus dilakukan dalam kuantiti yang sedikit, dihasilkan sendiri oleh pelukis disamping terdapat penulisan nombor pada setiap karya, penghapusan blok karya cetakan setelah selesai edisi yang dikehendaki dan yang paling penting adalah tandatangan pada setiap karya berbanding sebelumnya yang tiada aturan dan bebas melakukan apa sahaja.

RUJUKAN

- Aminudin T.H. Siregar (2011), Kertas dalam Seni Rupa Modern.Jagat Kertas. Generasi 10 Bandung.
- Coldwell, P. (2010). *Printmaking: A Contemporary Perspective*. London: Black Dog Publishing Limited.
- Danial Gonzalez, *Printmaking 101 Series: A Guide to Editioning and Signing Fine Art Prints* (2018)
- Danto, Arthur C., 1999, "Philosopher as Andy Warhol", dalam Danto, Arthur C., *Philosophizing Art: Selected Essays*, Berkeley dan Los angeles: University of California.
- Gablik, Suzi, 1988, *Has Modernism Failed?* London: Thames and Hudson.
- Hayter, S.W. (1966). *New Ways of Gravure*. London: Oxford University Press
- <http://www.schoyencollection.com/pre-gutenberg-printing>
- John Ross, Clare Romano, Tim Ross (2003), *Printmaker - Techniques/ tradisional/ innovations - revised and expanded edition*.
- Manurung, Jintar (1979), *Seni Grafik*, Medan: FKSS IKIP Medan
- Mariato, Dwi (1988), *Seni Cetak Cukil Kayu*, Yogyakarta: Kanisius
- Peterdi, G. (1980). *Printmaking: Methods Old and New*. New York: Macmillan Pub. Co.
- Ragans, Ragans. (2005). *Arttalk*. United States of America: McGraw Hill
- Siti Melorinda Khuzaina Sakdudin, *Seni cetakan sepanjang zaman*, Publisher: Muzium dan Galeri Seni, Kuala Lumpur, 2018.
- Zigrosser, C. (1968). *Prints*. In *Forum Lecturers: The visual art*. The Voice of America., United State.

EKSPRESI KEUNIKAN TARIAN DABUS MELALUI KARYA SENI CETAKAN LINO YANG BERTAJUK 'ANAK DABUS'

Noor A'yunni Muhamad

Pengajian Seni Halus, Kolej Pengajian Seni Kreatif, Universiti Teknologi MARA, Cawangan Seri Iskandar,
Kampus Perak, Malaysia
noora691@uitm.edu.my

1. PENGENALAN

1.1 Sejarah Seni Tarian Dabus

Seni Tarian Dabus dikatakan dicipta oleh Saidina Ali sewaktu zaman pembangunan Islam. Pada suatu Ketika, telah berlaku perselisihan faham antara dua puak sehingga membawa kepada peperangan dan demi menakutkan pihak lawan, penyokong Saidina Ali pada ketika itu telah mencipta Tarian Dabus. Oleh kerana dabus dikatakan pada asalnya merupakan salag satu daripada elemen seni mempertahankan diri dan bukannya tarian, maka cara penyampaian Tarian Dabus ini memerlukan kecergasan, ketangkasan dan semangat keperwiraan termasuklah memerlukan sifat keceriaan ketika mempersembahkannya (Kesenian, 2003).

Setelah tarian itu diperkenalkan, dikatakan pada zaman itu, dikatakan penarinya berkebolehan berjalan di atas pedang, mengharungi api, dan berkemampuan mencederakan badan mereka dengan alatan dabus namun kesan kecederaan tersebut akan segera sembuh setelah dijampi oleh ketua kumpulan Tarian Dabus itu (Kesenian, 2003). Begitulah sejarah permulaan Tarian Dabus ini yang telah diceritakan dari mulut ke mulut.

Tentang perkembangan Tarian Dabus di Malaysia, Tarian Dabus merupakan satu seni warisan yang tidak asing lagi di negeri Perak. Menurut kajian, Tarian Anak Dabus telah diperkenalkan seawal 200 tahun yang lalu lagi dimana ianya dipercayai bermula di 3 kawasan utama iaitu Kampung Tanjung Bidara yang terletak di Bagan Datoh daerah Hilir Perak, Pulau Tiga di daerah Perak Tengah dan di Kampung Pasir Panjang Laut yang terletak di Sitiawan dalam daerah Manjung (Jasbindar, 2017). Menurut Jasbindar (2017), terdapat beberapa pendapat yang berbeza dalam menerangkan tentang pengenalan 'Tarian Dabus' di negeri Perak. Antaranya:

Teori	Pengkaji Sejarah	Teori Tarian Dabus
1	Encik Nordin bin Ahmad	Tarian Dabus diperkenalkan di Negeri Perak selepas Megat Terawis, yang juga merupakan bendahara Perak pada ketika itu bersama-sama rakannya telah diperintahkan untuk mengambil Puteri Limau Purut yang berasal dari Aceh, sekaligus membawa pulang dan memperkenalkan warisan kesenian Dabus di Negeri Perak.
2	Tuan Haji Salleh bin Ngah Jaafar	Tarian Dabus telah diperkenalkan oleh Tok Pawang Bakar dimana beliau merupakan seorang anak jati Kampung Tanjung Bidara, Pulau Tiga, Kampung Gajah yang telah pergi mengembara ke negara Aceh dan beliau telah menurunkan ilmu Tarian Dabus ini kepada figura bernama Tok Tanda Cu Biduan. Tok Tanda Cu Biduan kemudian telah menurunkan ilmu seni Tarian Dabus ini kepada warisnya, Alang Dolah dan dikatakan sejak itulah bermulanya perkembangan Tarian Dabus ini sehingga dewasa ini.
3	Tuan Haji Abdul Malik	Dikatakan, perkembangan seni Tarian Dabus bermula di Kampung Pasir Panjang Laut, Sitiawan, Perak pada tahun 1785, dimana ianya diperkenalkan oleh pedagang Baghdad bernama Ahmad Mahyuddin. Teori ini dikuuhkan lagi dengan sejarah kampung Pasir Panjang Laut, Sitiawan, Perak yang kedudukannya terletak di persisiran pantai dan semua urusan perdagangan kampung ini pada waktu itu dikatakan adalah melalui Selat Melaka.

Jadual 1: Teori Perkembangan Tarian Dabus di Perak (Jasbindar, 2017).

Berdasarkan jadual diatas, ternyata kajian perkembangan Tarian Anak Dabus terutamanya di Perak, telah dimulakan sejak dahulu lagi.

Pengkaji seperti Nazri Ahmad (1998), Tn Hj. Ismail bin Yusof dan Nasaruddin bin Abdullah Sani (2012), ada menceritakan bahawa terdapat sejarah yang menegaskan bahawa tarian tradisi ini datang dari satu tempat yang dinamakan Jambi dimana ianya dibawa oleh Alang Dollah yang juga merupakan anak kepada Tok Pawang Bakar. Beliau merupakan perantau dari Aceh yang mengembara di negeri Perak dan bermaustautin di Tanjung Bidara. Di Tanjung Bidara, beliau kemudiannya mendirikan rumah tangga dengan orang tempatan dan telah dikurniakan anak bernama Salleh atau lebih dikenali sebagai Tuan Haji Salleh bin Alang Dollah (Bidin & Mohd Amin, 2012). Dikatakan bahawa Tuan Haji Salleh bin Alang Dollah telah mengembangkan seni Tarian Dabus sehingga diambil alih oleh figura yang dikenali sebagai Oyang Cu, seterusnya diperturunkan ke Haji Deris bin Cu, setelah itu diwarisi oleh Seteh b. Anjang Ria. Setelah Seteh b. Anjang Ria telah meninggal dunia pada tahun 2010, Tarian Dabus ini telah diwarisi oleh saudara terdekat Seteh b. Anjang Ria sendiri iaitu sepupunya yang bernama Nasaruddin bin Abdullah Sani dan diteruskan legasinya kepada ahli keluarga beliau (Bidin & Mohd Amin, 2012).

Terdapat satu lagi teori tentang perkembangan Tarian Dabus di Perak iaitu dipercayai terdapat dua orang yang berasal dari Batu Bahara, Sumatera bernama Nakhoda Lembang dan Nakhoda Topah telah berdagang dan mengembara ke Perak suatu ketika dahulu. Dua orang pedagang ini kemudiannya telah menetap di Telaga Nenas, Setiawan, Perak dimana kedua-dua pedagang ini kemudiannya telah berehat seketika dan berlatih bermain Dabus pada waktu malam sehingga menarik minat penduduk tempatan dan tarian tersebut terus berkembang dan diperturunkan dari generasi ke generasi (Kesenian, 2003). Namun, kajian mengatakan bahawa kedua pedagang ini tidak kekal setempat kerana mereka dipercayai belayar ke Pasir Panjang lalu meneruskan perkembangan seni Dabus disitu. Seterusnya, mereka dipercayai meneruskan pengembaraan ke Bagan Datoh sekaligus memperkenalkan Tarian Dabus disana. Kemudian, kedua pedagang meneruskan pengembaraan ke Kuala Selangor sekaligus memperluas perkembangan seni Tarian dabus disana sehingga tarian ini juga telah dijadikan sebagai sebahagian tarian warisan tradisional di Negeri Selangor (Kesenian, 2003).

Secara keseluruhannya, pelbagai teori dan kesimpulan tentang kewujudan tarian ini berkait rapat dengan sejarah seni warisan negara sekaligus menambah keunikan Tarian Dabus sebagai tarian tradisi tradisional di Malaysia.

1.1.1 Anak Dabus

Dalam menjayakan seni Tarian Dabus ini, terdapat beberapa alatan penting yang diperlukan antaranya adalah sejenis alat yang diberi nama Anak Dabus.

Anak Dabus merupakan alatan penting di dalam mempersembahkan Tarian Dabus. Bentuknya adalah seperti jarum tajan dan diperbuat daripada besi. Menurut sejarah, fungsi alatan anak Dabus ini selain daripada menjadi daya tarikan Tarian Dabus, ianya juga berfungsi sebagai simbol kekebalan dan dimainkan dengan mengetuk Anak Dabus ini ke badan penari demi mengeluarkan bunyi kerencing sepanjang tarian dipersembahkan (Bidin & Mohd Amin, 2012). Anak Dabus juga dikatakan terdapat dalam beberapa jenis, antaranya; Anak Dabus Dua Telinga, Anak Dabus Bercabang Tiga, dan Anak Dabus Bercabang Empat (Lepak, 2008).



Figura 1: Imej Alatan Anak Dabus yang dipetik dari keratan Akhbar Berita Harian pada tahun 2015 (Alzahrin, 2015).

Istilah "cabang tiga" digunakan untuk menggambarkan Anak Dabus Tiga Kelopak. Ianya dihasilkan daripada bahan aluminium dan besi, dimana panjangnya adalah 15 hingga 30 sentimeter, manakala berat Anak Dabus ini adalah lebih kurang 200 gram. Setiap tiga kelopak Anak Dabus mengandungi cincin-cincin kecil. Cincin-cincin kecil ini akan menghasilkan bunyi jika dihentak ke badan penari (Bidin & Mohd Amin, 2012).

1.3 Pengaruh Mistik di Dalam Tarian Dabus

1.3.1 Bahan Jampi

Selain daripada Anak Dabus, salah satu alatan penting dalam persembahan Tarian Dabus adalah Bahan Jampi. Bahan Jampi ini dikatakan digunakan bagi memberi perlindungan kepada persembahan Tarian Dabus termasuklah bagi tujuan menjampi alatan Tarian Dabus dan proses penyembuhan luka jika berlaku sesuatu ketika tarian dipersembahkan (Bidin & Mohd Amin, 2012). Fungsi utama Anak Dabus mempunyai bahagian hujung yang tajam adalah kerana ianya berfungsi untuk mencucuk lengan penari sewaktu tarian ini dipersembahkan. Namun, tusukan itu dikatakan tidak mendatangkan kesakitan kerana ketua kumpulan penari yang dipanggil khalifah telah membuat jampi bagi memberikan kekebalan kepada penari (Bidin & Mohd Amin, 2012). Tarian Dabus Antara bahan yang diperlukan didalam melengkapkan bahan jampi adalah, kemenyan, beras, bertih, tepung tawar dan daun-daun dimana setiap bahan yang disediakan mempunyai fungsi tertentu (Bidin & Mohd Amin, 2012). Menurut Amat Juhari Moain (1990), di dalam penyediaan bahan jampi, daun-daun yang digunakan penting kerana ianya merupakan sebahagian daripada teknik perubatan tradisional Melayu (Bidin & Mohd Amin, 2012).

1.3.2 Pantang Larang

Di dalam persembahan Tarian dabus, antara yang dititiberatkan sepanjang persembahan tarian tradisi ini adalah pantang larang. Antara pantang larang yang harus dipatuhi oleh penari Tarian Dabus dan orang-orang yang terlibat di dalam mempersembahkan Tarian Dabus adalah, tempat persembahan Tarian Dabus perlulah sentiasa berada di dalam keadaan bersih termasuklah anggota badan penari yang perlu sentiasa berada di dalam keadaan suci (Mastika, 2022). Sepanjang penyampaian persembahan Tarian Dabus, penari tarian ini tidak dibenarkan menggunakan perkataan-perkataan yang tidak elok ataupun berselisih faham sesama sendiri (Mastika, 2022).

Di dalam penjagaan Anak Dabus pula, terdapat pantang larang jika Anak Dabus itu tidak dijaga dengan baik, maka penari Tarian Dabus tersebut akan berdepan dengan peristiwa yang tidak diinginkan seperi

mengalami luka pendarahan hasil tikaman Anak Dabus' yang berpanjangan sebagai tanda Anak Dabus yang dikhianati (Mastika, 2022).

Kesimpulannya, walaupun, Tarian Dabus dikatakan lebih kearah mistik dan mempunyai pantang larang, namun menurut Imam Muda Mohd Hassan Adli Yahya, tiada lagi dalil yang mengklasifikasikan Tarian Dabus sebagai haram (Alzahrin, 2015). Namun, beliau menambah jika dilihat secara keseluruhan, penggunaan bahan jampi seperti kemenyan agak bercanggah dengan tuntutan syariat Islam kerana pengamal perubatan Islam tidak menggunakan bahan seperti kemenyan, hanya menggunakan air dan aksi mencucuk badan dengan menggunakan alatan tajam seperti Anak Dabus juga jika memudaratkan, adalah menjurus kepada ciri ilmu kekebalan yang sememangnya tidak diamalkan di dalam agama Islam (Alzahrin, 2015). Oleh yang demikian, beliau menyarankan bahawa Tarian Dabus boleh diteruskan dan dikembangkan namun tidak perlu mempraktikkan sebarang unsur mistik dan tradisi yang boleh memesongkan akidah (Alzahrin, 2015).

Penulisan berikutnya akan menceritakan dengan lebih terperinci tentang perkaitan kajian literatur Tarian Dabus sebagai inspirasi dalam menghasilkan karya cetakan lino yang bertemakan Sejarah, Budaya dan Sosial.

2. CETAKAN LINO

2.1 Pengenalan Cetakan Lino

Seni cetakan bukanlah sesuatu yang asing di dalam dunia seni visual. Secara umumnya, definisi cetakan adalah proses pemindahan imej yang dibina diatas blok cetakan ke atas permukaan lain seperti kertas atau fabrik. Proses menghasilkan karya seni cetakan lino terdiri daripada proses mereka bentuk, memotong, mencetak, menghasilkan edisi dan akhir sekali menandatangani setiap cetakan yang dihasilkan (Wheton-Smith, 2018). Jika diteliti, proses penghasilan seni cetakan lino lebih kurang sama dengan seni cetakan lain dimana ianya masih melibatkan proses umum yang telah dinyatakan tadi. Namun, apa yang membezakan seni cetakan lino dengan teknik cetakan lain adalah penggunaan bahannya.

Menurut Wheaton-smith (2018), Secara umumnya, proses menghasilkan karya cetakan lino adalah seperti berikut:

Langkah	Proses	Pernyataan
1	Merekabentuk gambar	Ia memerlukan keharmonian dan aliran, serta keupayaan untuk menggambarannya. Imbangan termasuk mengimbangi kawasan hitam dan putih serta objek; adakah nisbah putih-hitam imej akhir bersesuaian?
2	Proses memotong atau mengukir	Ini memerlukan penggunaan peralatan dan kaedah yang betul untuk menjalankan prosedur pembuangan bahagian yang tidak diperlukan atau proses menghasilkan ukiran.
3	Proses menghasilkan cetakan	Proses menghasilkan cetakan, dimana ianya termasuklah menggunakan penggelek iaitu 'Brayers', kertas, dakwat, dan alat penggosok atau lebih dikenali sebagai 'Barrens'.
4	Menandatangani hasil cetakan	Proses menandatangani setiap edisi cetakan yang dihasilkan mengikut susunan edisi yang betul.

Jadual 2: Proses Menghasilkan Karya Cetakan Lino (Wheton-Smith, 2018)

3. PENGHASILAN KARYA 'ANAK DABUS'

3.1 Pameran 'CHETAKAN PERAK'

Pada bulan September 2022, satu Pameran seni cetakan telah dianjurkan bertempat di Galeri Percha, Lumut, Perak. Pameran ini membariskan seniman-seniman seni cetakan yang terdiri daripada Samsuddin Wahab, Fadhli Ariffin, Hamidi Hadi, Azian Tahir, Fawazie Arshad, Endendi Desa, Ishak Ramli, Nafis Saad, Rosmidahanim, Hairulnisak Merman, Nur Adibah Nadiyah Mohd Aripin dan penulis sendiri, Noor A'yunni Muhamad. Pameran ini bertemakan Sejarah, Budaya, dan Sosial dimana karya-karya yang dihasilkan di dalam pameran ini telah meraikan konteks seni dan budaya dalam pelbagai perspektif yang berbeza.



Figura 2: Poster Pameran CETAKAN PERAK

Dalam Pameran CHETAKAN PERAK ini penulis telah menghasilkan satu karya cetakan lino yang telah dihasilkan berdasarkan kefahaman hasil daripada kajian literatur tentang Tarian Dabus seperti yang telah diterangkan pada awal penulisan ini.

3.2 Perkembangan Idea dan Proses Penghasilan karya 'Anak Dabus'

Hasil daripada kajian literatur terhadap latarbelakang Tarian Dabus di awal penulisan ini, penulis mendapati bahawa antara elemen penting di dalam persembahan Tarian Dabus adalah alatan 'Anak Dabus' itu sendiri. Tanpa Anak Dabus, hilanglah kekuatan Tarian Dabus. Rentetan dari kefahaman ini, penulis membuat keputusan untuk menggunakan imej Anak Dabus sebagai subjek kajian utama bagi penghasilan karya cetakan lino yang bertajuk 'Anak Dabus'.

Seperti garis panduan proses cetakan lino yang telah dijelaskan oleh Simon Wheaton-smith (2018), proses perkembangan idea karya 'Anak Dabus' ini akan diterangkan secara terperinci seperti berikut:

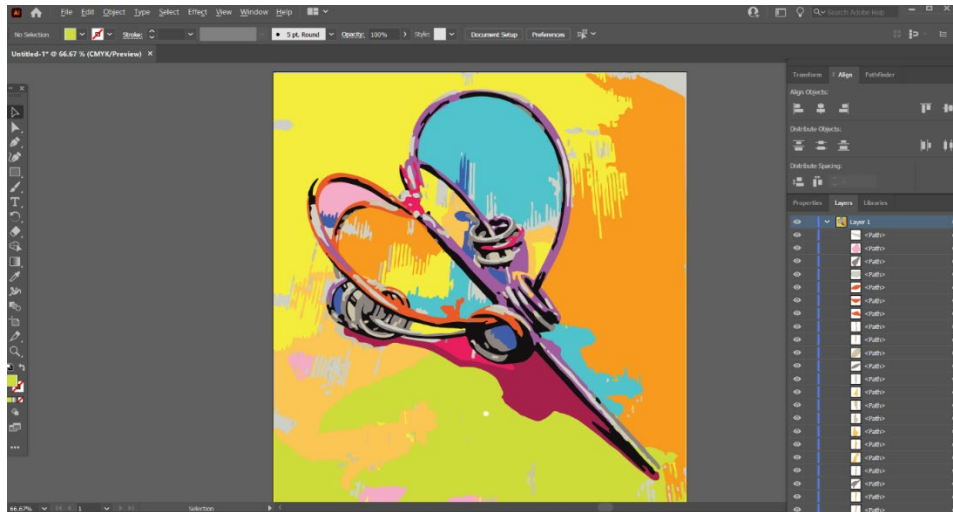


Figura 3: Proses Merekabentuk lakaran secara digital

Langkah pertama, penulis membuat lakaran secara digital di dalam perisian Illustrator dengan menggunakan imej 'Anak Dabus'. Di dalam proses ini, penulis mengambil inisiatif menyuaipadan objek utama dengan warna-warna terpilih demi mengembangkan idea dan komposisi subjek utama secara keseluruhan.

Langkah kedua merupakan proses penyediaan alatan dan bahan cetakan seterusnya melakukan proses pemindahan imej diatas blok linoleum. Setelah berpuas hati dengan lakaran digital yang telah dihasilkan, penulis membuat salinan lakaran digital tersebut dan memindahkan imej lakaran tersebut keatas blok linoleum dengan menggunakan bahan cecair yang dipanggil 'Thinner'. Langkah seterusnya adalah menyenaraikan urutan warna yang akan dicetak keatas permukaan kertas. Urutan warna yang akan dipindahkan keatas kertas akan dimulakan dengan warna yang paling cerah sehingga warna gelap dan akhir sekali, cetakan lino ini akan berakhir dengan cetakan warna hitam.



Figure 4: Langkah kedua iaitu penyediaan bahan bagi proses cetakan lino.

Antara bahan dan peralatan yang diperlukan adalah blok linoleum, kertas lukisan, alatan mengukir, bahan cecair seperti 'Thinner' dan 'Turpentine' atau lebih dikenali sebagai minyak tanah, dakwat cetakan lino,

penggelek (*Roller*), dan '*Barren*'. Bahan sampingan lain seperti putik kapas, tisu, cecair '*Liquin*' dan pelekat juga boleh digunakan dalam memastikan proses cetakan lino berjalan lancar.

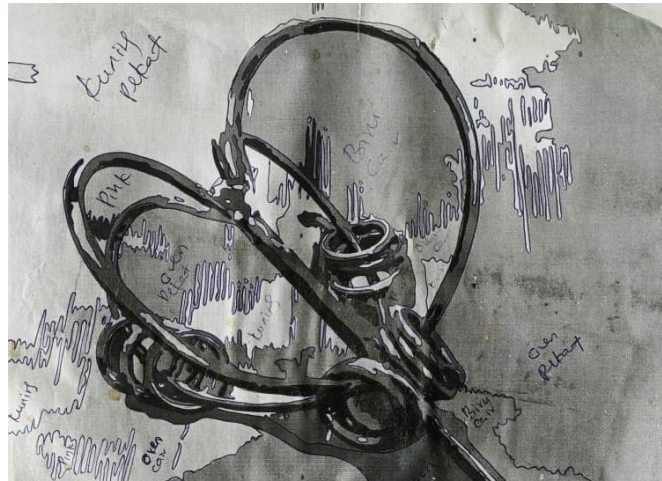


Figura 5: Langkah kedua di dalam proses menghasilkan cetakan lino iaitu dengan membuat salinan lakaran digital '*Anak Dabus*' dan mengenalpasti warna yang ingin digunakan.

Bagi langkah ketiga, setelah urutan warna telah dikenalpasti, penulis akan mencetak warna yang paling cerah atau lebih mudah dikenali sebagai warna pertama sebelum mengukir atau membuang bahagian blok lino yang mengandungi warna pertama tadi. Penulis mula mengukir di atas permukaan lino mengikut urutan warna yang telah ditentukan. Proses ini penting dalam memastikan proses cetakan ini mengikut lakaran digital yang telah dihasilkan di awal proses cetakan. Kesilapan dalam penggunaan warna atau jika berlaku kesilapan dalam membuang warna yang telah dipilih mungkin akan merosakkan pembentukan imej subjek kajian.



Figure 6: Langkah ketiga iaitu proses mengukir atau membuang bahagian warna yang telah dicetak berpanduan lakaran yang telah dipindahkan keatas blok linoleum.

Bagi langkah keempat, setelah proses ukiran selesai, langkah cetakan warna-warna terpilih akan berulang sehinggalah semua bahagian di atas permukaan blok lino telah diukir atau dibuang.



Figura 6 dan 7: Proses Cetakan lino mengikut urutan kepekatan warna dari cerah ke gelap.

Setelah semua warna telah dicetak, maka proses yang terakhir adalah proses melabel dan menandatangani edisi.



Figura 8: Proses akhir cetakan lino.

4. KESIMPULAN

Secara keseluruhannya, penghasilan karya 'Anak Dabus' ini telah melalui proses penghasilan yang panjang dimana penulis perlu memahami dan menghayati kajian latarbelakang dan sejarah Tarian Dabus sebelum penulis melakukan perkembangan idea sekaligus menghasilkan karya seni cetakan lino ini. Dalam menyelusuri sejarah Tarian Dabus, alat 'Anak Dabus' memainkan peranan penting dalam memberikan gambaran dan bertindak sebagai satu penceritaan kepada sejarah seni dan warisan Anak Dabus. Bukan sahaja digunakan sebagai alat utama persembahan Tarian Dabus, reka bentuk Anak Dabus yang unik juga memainkan peranan penting dimana hujungnya direka tajam. Rekaan ini tepat dalam menceritakan tentang sejarah pengenalan Tarian Dabus dimana tarian ini dipersembahkan bagi tujuan mempamerkan kepahlawanan pahlawan Perak kepada tetamu yang berkunjung di istana dengan aksi mencucuk lengan dengan menggunakan 'Anak Dabus' (Jasbindar, 2017). Berdasarkan pemerhatian ini, penulis mengambil keputusan untuk menggunakan imej Anak Dabus sahaja tanpa objek tambahan lain dan menumpukan perhatian terhadap bentuk Anak Dabus dan perinciannya. Seperti yang telah diterangkan di awal penulisan ini, cincin-cincin kecil berada di kelopak Anak Dabus ini akan mengeluarkan bunyi yang unik setiap kali Anak Dabus dihentak mengikut irama paluan gong dan rebana dabus di dalam setiap persembahan Tarian Dabus. Keunikan ini mengukuhkan lagi idea komposisi dalam penghasilan karya cetakan lino ini dimana cincin-cincin ini juga diberikan perhatian dalam memperincikan bentuk keseluruhan Anak Dabus dengan menggunakan teknik cetakan lino. Akhir sekali pemilihan warna pada karya Anak Dabus ini. Pemilihan rona warna harmoni menjadi pilihan utama dalam memvisualkan bentuk Anak Dabus ekoran dari cubaan penulis untuk menarik perhatian penonton supaya melihat dan memerhatikan karya ini dengan lebih dalam. Penggunaan warna-warna yang menarik dan segar diharapkan mampu menarik minat penonton untuk melihat karya ini sekaligus membuatkan mereka mempunyai rasa ingin tahu tentang Anak Dabus dan kaitannya dengan sejarah seni dan warisan Tarian Dabus.

Diharapkan pada masa akan datang, pelbagai karya-karya seni cetakan yang bercirikan seni, budaya dan warisan dihasilkan oleh seniman tempatan sekaligus menyemarakkan serta memperluaskan ilmu berkaitan seni dan warisan negara.

5. RUJUKAN

- Alzahrin, A. (2015). *Dabus: Antara langgar syariat dan keistimewaan tarian warisan*. <https://www.bharian.com.my/bhplus-old/2015/04/49170/dabus-antara-langgar-syariat-dan-keistimewaan-tarian-warisan>
- Bidin, R., & Mohd Amin, J. (2012). PENGARUH SENI ISLAM DALAM TARIAN DABUS PERAK: SATU TINJAUAN LAPANGAN. *The 9th Regional Symposium of The Malay Archipelago 2012 (SIMPOSIUM NUSANTARA 9 2012)*, 127.
- Jasbindar, F. A. (2017). *Dabus, Tarian Pahlawan Negeri Perak Yang Kian Dilupakan*. <https://www.orangperak.com/dabus-tarian-pahlawan-negeri-perak-yang-kian-dilupakan.html>
- Kesenian, C. D. dan P. B. P. K. dan. (2003). *DABUS*. kkmm.gov.my/pdf/buku/dabus.pdf
- Lepak. (2008). *Anak Dabus: Alatan Tarian Dabus*. <http://tariandabus.blogspot.com/2008/08/anak-dabus-alatan-tarian-dabus.html>
- Mastika. (2022). *DABUS: Tarian Pahlawan Perak Yang Memerangi Penjajah*. <https://utusan.com.my/2022/08/03/dabus-tarian-pahlawan-perak-yang-memerangi-penjajah/>
- Wheton-Smith, S. (2018). *LINO CUTS AND PRINTS AND OTHER KINDS OF BLOCK PRINTS*. Simon Wheaton-Smith FRI, MBCS, CITP. <http://www.illustratingshadows.com/linoCutsAndPrints.pdf>

CHETAKAN PERAK & PERSEPSI

Noor Enfendi Desa

Pengajian Seni Halus, Kolej Pengajian Seni Kreatif, Universiti Teknologi MARA, Cawangan Seri Iskandar,
Kampus Perak, Malaysia
enfendi@uitm.edu.my

Chetakan Perak merupakan tajuk pameran yang telah diberikan dengan garapan tema Sejarah, Budaya dan Sosial. Persoalan tema yang diperuntukkan mestilah berkisarkan dengan situasi, tempat atau kebudayaan yang berlaku sekitar negeri Perak. Dalam menjawab persoalan ini, para pengkarya haruslah memberi tindak balas yang berkesan dalam penghasilan karya seni cetak. Dalam menyampaikan hal ini, persepsi terhadap situasi yang telah berlaku boleh menjawab terhadap Sejarah, Budaya dan Sosial.

KONTEKS

Sejarah didefinisikan menurut Kamus Dewan edisi Keempat, merupakan (1) sastera lama, asal-usul (keturunan), salasilah, (2) peristiwa yang benar-benar berlaku dimasa lampau, kisah Riwayat, (3) ilmu sejarah, kajian, atau pengetahuan mengenai peristiwa-peristiwa yang telah berlaku, tawarikh. Oleh itu, sejarah adalah sesuatu peristiwa yang berlaku dan meninggalkan kesan yang diingati. Sejarah adalah aktiviti yang dilakukan oleh manusia atau masyarakat.

Menurut kamus Dewan, Budaya adalah (1) tamadun, peradaban, (2) kemajuan fikiran, akal budi (cara berfikir, berkelakuan, (3) bersifat budaya, cerita, adat, pakaian, tingkah laku dsb yg diwarisi oleh sesuatu masyarakat atau bangsa. Budaya adalah peradaban sesebuah masyarakat dan diterapkan dengan nilai kesenian. Rosiah Md. Noor dan Mohd Zahuri Khairani (2019), berpendapat bahawa budaya dan seni sering kali berkorelasi antara pernyataan atau kandungan karya seni. Oleh itu, seni dan budaya adalah yang saling melengkapi antara satu sama lain. Budaya adalah cerminan sesuatu bangsa atau masyarakat. Budaya yang diterapkan bergantung kepada cara hidup, amalan dan kepercayaan sesuatu masyarakat.

Sosial adalah perkara yang berkaitan dengan masyarakat. Ia berkenaan bagaimana cara masyarakat berinteraksi antara satu sama lain, berkelakuan, berkembang sebagai budaya, dan mempengaruhi dunia. Sains sosial pula merupakan ilmu tentang tingkah laku kehidupan manusia dalam masyarakat. Hal ini dapat diperjelaskan bahawa sosial adalah sesuatu simbolik kepada perkembangan budaya yang menjadi kepercayaan masyarakat.

PERSEPSI

Karya-karya seni cetak yang dihasilkan oleh Ahli Akademia Jabatan Seni Halus dalam pengkhususan Seni Cetak menjawab tindak balas dan persepsi masing-masing terhadap isu tersebut. Sejarah, Budaya dan Sosial boleh ditakrifkan mengikut kepada pemahaman persepsi dan tafsiran buah fikiran masing-masing.

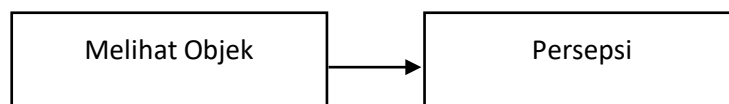
‘...individu-individu (kakitangan akademik) yang mempunyai watak serta personaliti serta mempunyai kuasa berfikir bagi penambahan ilmu (melalui sistem pengajaran dan pembelajaran); ia diperolehi melalui pergaulan bagi mengubat jiwa secara tampak...’

(petikan katalog pameran KAMI 8-SI+SA: A. Paiman, 2020,)

Merurut En. Azizan Paiman, karya-karya kreatif yang dihasilkan boleh menjadi atau dipersembahkan dalam pelbagai bentuk, sifat, ataupun gaya persembahannya mengikut adaptasi persepsi dan buah fikiran masing-masing. Dalam proses penghasilan karya kreatif masing-masing, seniman atau

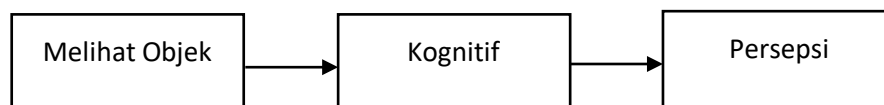
artis perlu menjalankan proses mengumpul dan menganalisa data yang berkaitan supaya dapat bertindak balas dengan persepsi terhadap tema Sejarah, Budaya dan Sosial dengan jayanya pada penghasilan karya.

Persepsi adalah suatu perkara yang subjektif yang mana akan bertindak mengikut kaedah pemikiran seseorang. Persepsi boleh ditafsirkan secara positif sekiranya difikirkan positif dan bertindak negatif apabila difikirkan sebaliknya. Teori persepsi sedikit- sebanyak membantu dalam penghasilan karya. Teori persepsi telah diperjelaskan oleh beberapa ahli falsafah mengikut gaya mereka tersendiri. Dua teori persepsi yang dipilih untuk buat perbandingan mengikut aliran masing-masing. Yang pertama iaitu “*Gestalt Theory*” atau Teori *Gestalt* yang diperkenalkan pada tahun 1912 oleh Max Wertheimer, Wolfgang Kohler, dan Kurt Koffka (Paul *et.al*). Menurut kajian ahli Gestalt, ia tertumpu kepada kognitif yang mendedahkan bagaimana otak manusia bertindak pada persepsi yang diterima daripada kaedah penglihatan. Berikut adalah carta alir kefahaman teori Gestalt.



Rajah 1: Carta alir bagaimana terhasilnya persepsi menurut teori *Gestalt*.

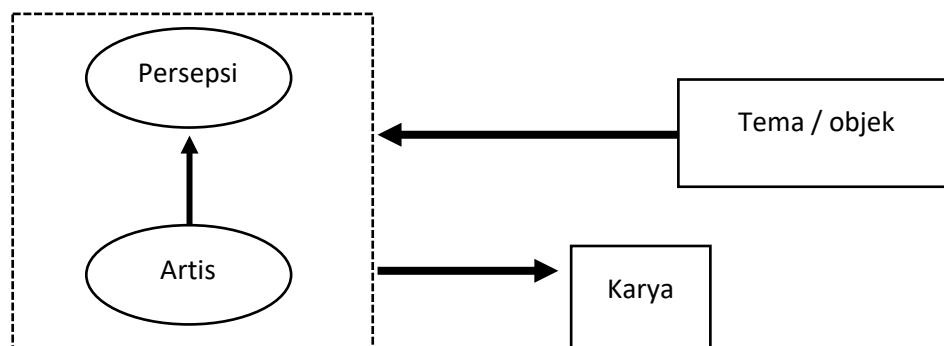
Manakala pada tahun 1979 James J. Gibson, telah memperkenalkan “*The Ecological Approach to Visual Perception*”. Gibson menyatakan bahawa persepsi perlu di lihat secara menyeluruh, supaya dapat merangsang penglihatan dan memproses maklumat dengan cepat mengenai fizikal objek yang dilihat. Menurut teori ini, rangsangan daripada pemerhatian dapat difahami dan ditafsir mengikut persepsi.



Rajah 2: Carta alir bagaimana terhasilnya persepsi menurut teori *Ecological Approach*.

KESIMPULAN

Dalam perihal ini, tema Sejarah, Budaya dan Sosial boleh ditafsirkan melalui persepsi oleh seniman atau artis mengikut kepada cara mereka berfikir untuk bertindak balas dengan tema tersebut. Tidak ada jawapan yang khusus, salah atau betul sekiranya ditafsirkan melalui persepsi. Karya-karya seni cetak yang dipamerkan dalam Pameran Chetakan Perak- Sejarah, Budaya dan Sosial akan berubah cara penyampaian atau maksud, mengikut keadaan dan kaedah persepsi pemikiran masing-masing. Rajah 3, menunjukkan aliran teori persepsi yang digunakan dalam proses penghasilan karya. Artis akan bertindak balas berdasarkan pemahaman pengayaan masing-masing.



Rajah 3: Carta alir penghasilan karya melalui persepsi.

RUJUKAN

- Baharom, N. (2007). Kamus Dewan (Edisi Keempat). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Gibson, J. J. (1995). The Ecological Approach to Visual Perception Classic Edition. Psychology Press, New York.
- Katalog Pameran (2020). KAMI 8-SI+SA. UiTM Perak Press.
- Marzuki Hj Ibrahim. (2015). Fungsi seni visual kepada masyarakat. Machang: Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka UITM.
- Paul A. B., Thomas C. G., Jeffrey D. F., & Andrew S. B., (2001) Environmental Psychology 5th Edition, Lawrence Erlbaum, Mahwah.
- Rosiah Md Noor & Mohd Zahuri Khairani. (2019). Seni cetak masa kini di Malaysia: Tinjauan umum menerusi pameran-pameran berkumpulan. KUPAS SENI Jurnal Seni dan Pendidikan Seni.

TAFSIRAN MIMPI DALAM KEHIDUPAN ORANG ASLI

Hairulnisak Merman

Pengajian Seni Halus, Kolej Pengajian Seni Kreatif, Universiti Teknologi MARA, Cawangan Seri Iskandar,
Kampus Perak, Malaysia

hairulnisak@uitm.edu.my

ALAM MIMPI

Alam mimpi sebagai panduan dalam kehidupan telah diguna pakai dari zaman Nabi dan para sahabat lagi. Ianya berlaku ketika Tuhan memberitahu kepada manusia tentang sesuatu perkara yang wajar dilaksanakan ataupun peringatan tanda amaran. Ia boleh dilihat bagaimana cara Nabi Yusuf mentafsir mimpi untuk Raja Mesir pada waktu itu. Menerusi tafsiran mimpi oleh Nabi Yusuf, masyarakat di bawah pimpinan Raja Mesir dinasihatkan agar mengasingkan sedikit hasil dan rezeki yang diperoleh untuk simpanan masa akan datang (M. Noh & N. Syahirah, 2020). Ianya memberikan maksud bahawa masyarakat ketika itu digalakkan untuk bekerja bersungguh-sungguh, berbelanja secara sederhana dan mengumpul simpanan untuk keperluan di masa akan datang.

Ia bukan sahaja berlaku pada zaman tersebut, bahkan turut diberitakan berlaku pada zaman pra-sejarah. Tafsiran mimpi menjadi salah satu sumber penting bagi mereka di dalam sistem perubatan. Menurut Anastasia, (2021) proses ini digelar sebagai mimpi prekognitif yang mengandungi maklumat tentang masa hadapan dan ianya terjadi di dalam kehidupan yang nyata, beberapa hari setelah mimpi yang dialami. Budaya mentafsir dan mempercayai mimpi ini adalah kaedah di zaman konvensional sebelum munculnya kaedah modern yang menggunakan ilmu sains sebagai perubatan atau kaedah jurutera dalam pembangunan. Dirumuskan bahawa mimpi ini adalah sebuah kenderaan untuk meramal masa hadapan, bukan sahaja bagi seseorang individu, bahkan tetapi untuk keseluruhan negeri dan juga negara.

MASYARAKAT ORANG ASLI

Masyarakat Orang Asli atau juga dikenali sebagai Orang Asal merupakan masyarakat pribumi yang sudah lama menetap di Kepulauan Nusantara. Mereka merupakan penduduk awal di Semenanjung Malaysia dan telah tinggal di sini hampir 7000 tahun lamanya. Bahkan, turut dikaitkan dengan masyarakat yang hidup di zaman Paleolitik dan juga Mesolitik. Orang Asli dikategorikan kepada tiga kelompok utama iaitu Negrito, Senoi dan Melayu Proto. Menurut Wa'iz Md Norman (2021) kelompok Negrito dan Senoi banyak mendiami kawasan di sekitar Negeri Kedah, Perak, Kelantan, Terengganu, Selangor. Manakala Melayu Proto pula menetap di sekitar selatan semenanjung seperti Negeri Johor, Melaka dan juga Negeri Sembilan.

Di Negeri Perak Orang Asli Senoi yang berbangsa suku Semai boleh didapati di daerah Batang Padang, Perak Tengah, Kinta, Kuala Kangsar dan juga Hulu Perak. Salah satu perkara menarik tentang mereka yang kerap kali dibincangkan adalah tentang mimpi mereka. Suku kaum ini dikatakan mahir dalam perihal *Lucid Dream* ataupun mimpi nyata sehinggakan mereka digelar sebagai "Kaum Mimpi". Menerusi penulisan buku yang bertajuk *Pygmies and Dream Giants* yang ditulis oleh salah seorang antropologi Amerika Syarikat, Kilton Stewart membentangkan hujah tentang keupayaan suku kaum ini dalam mengawal mimpi.

Sumber : Rai Illani, Iluminasi



Rajah 1: Buku *Pygmies and Dream Giants* oleh Kilton Stewart

Kanak-kanak suku kaum ini akan diajar untuk menghadapi dan menguasai ketakutan serta bahaya dalam setiap mimpi. Sebagai contoh mimpi tentang haiwan berbahaya, suku kaum ini akan diajar untuk tidak lari dan perlu berhadapan dengan haiwan tersebut. Dengan cara mengendalikan cabaran tersebut secara individu ataupun meminta bantuan daripada kawan-kawan yang dikenali di dalam mimpi ketika itu. Perjalanan di dalam mimpi ini adalah satu proses pembelajaran atau pengalaman bagaimana cara untuk menghadapi situasi yang rumit dan ianya menjadi rujukan kepada mereka untuk diimplementasikan dalam kehidupan yang nyata.

Bukan itu sahaja, bahkan keyakinan dan kepercayaan mereka terhadap mimpi ini juga adalah untuk tujuan panduan dalam kehidupan seharian seperti menolak bala, penyembuhan penyakit, mencari jodoh dan juga keperluan kehidupan yang lain. Mereka percaya setiap mimpi yang diberitakan oleh suku kaum dan ahli keluarga adalah sesuatu yang penting untuk dijadikan sebagai pandu arah bagi menentukan keputusan di dalam kehidupan yang nyata.

TOPENG DAN MIMPI

Topeng dalam kehidupan masyarakat orang asli diibaratkan umpama “nyawa” mereka (Latifah Arifin, 2015). Topeng- topeng yang dihasilkan oleh mereka kebiasaanya digunakan dalam pelbagai istiadat termasuk upacara penyembuhan, merawat penyakit dan juga menolak bala. Difahamkan bahawa, setiap topeng ini mempunyai fungsi tertentu dan tidak boleh disentuh ataupun dipermainkan oleh masyarakat setempat. Sebagai contoh dalam upacara merawat penyakit, bomoh ataupun pawang akan meminta ahli keluarga pesakit untuk menghasilkan topeng dengan rupa bentuk mengikut mimpi yang disifatkan sebagai petunjuk bagi tujuan mengubati pesakit.

Sumber : Buletin Harian



Rajah 2 : Topeng ukiran hasil daripada bacaan mimpi

Suku kaum ini memvisualkan penceritaan bagi setiap mimpi-mimpi mereka menerusi penghasilan topeng-topeng yang pelbagai. Walaubagaimanapun, proses penghasilan topeng ini agak sukar. Oleh itu, keluarga pesakit memerlukan pertolongan daripada bomoh atau pawang untuk menghasilkannya. Kebiasaanya, topeng ini diukir menggunakan bahan daripada kayu Pulai yang sifatnya lebih lembut berbanding kayu hutan yang lain. Dengan menggunakan peralatan yang dibuat sendiri seperti pahat dan tukul, bomoh atau pawang akan mengukir dengan teliti setiap bentuk topeng mengikut penceritaan mimpi yang dialami keluarga pesakit. Seterusnya, topeng itu akan dibawa untuk upacara tarian *sewang* dan diletakkan di tepi sungai atau di dalam hutan sebagai tanda menghalau semua gangguan yang datang kepada si pesakit.

INSPIRASI KARYA

Dari sudut penghasilan karya seni yang bertajuk "*Mimpi II*", pengkarya mengambil simbol topeng ini sebagai sebuah refleksi bagi setiap penceritaan mimpi yang dialami. Ia memberi maksud bahawa setiap kreativiti rupa topeng adalah terhasil dari transformasi mimpi yang dialami oleh suku kaum orang asli dan diolah kembali kepada imejan yang sebenar. Karya ini memperlihatkan bentuk persembahan baru di dalam karya Seni Cetak yang mengambil kira penghasilan acuan sebagai blok cetakan dalam menghasilkan rupa topeng. Dengan menggunakan acuan ini, pengkarya telah menghasilkan lima belas keping rupa topeng yang sama dan dicetak serta dibentuk menggunakan kertas yang pelbagai.

Sumber : Hairulnisak Merman



Rajah 3 : Penghasilan topeng menggunakan acuan *Plaster of Paris*

Sumber : Pameran Chetakan Perak



Rajah 4 : “*Mimpi II*”, 18 x 24 inci

Rupa topeng yang dihasilkan pula menvisualkan ekspresi wajah seorang pahlawan sebagai simbol penyelamat yang dicetak menggunakan *aluminium foil* bagi memberikan makna kepada penceritaan mimpi yang dialami. Manakala penggunaan cermin pula menjadi makna tambahan kepada

idea transformasi mimpi kepada kehidupan realiti sebagai petanda mahupun panduan dalam kehidupan mendatang. Di sini, pengkarya memberi peluang kepada penonton untuk berinteraksi bersama karya dengan cara merakam foto bersama dan meletakkan bentuk topeng berada tepat pada posisi kepala penonton menerusi refleksi yang terdapat pada cermin. Ianya menggambarkan seolah-oleh penonton menjadi sebahagian daripada visual pahlawan dan secara tidak langsung wujudnya interaksi antara penonton dengan karya.

RUJUKAN

Mohd Noh & Nur Syahirah (2020). Tafsiran Mimpi Nabi Yusuf AS Dan Pengurusan Ekonomi. Universiti Teknologi MARA, Negeri Sembilan. *Buletin ACIS*. Retrieved from <https://ir.uitm.edu.my/id/eprint/61717/1/61717.pdf>.

Anastasia Merlinda (2021). Fenomena Mimpi Menjadi Nyata, Ini Penjelasannya Secara Ilmiah. Retrieved from <https://www.liputan6.com/global/read/4675433/fenomena-mimpi-menjadi-nyata-ini-penjasannya-secara-ilmiah>.

Muhammad Wa'iz Md Norman (2021). Tak Sangka! Ada Juga Orang Asli Yang Percaya Kewujudan Tuham, Bukan Hanya Semangat Tertentu. Retrieved from <https://udakwah.com/kepercayaan-orang-asli/>.

Rai Illani (2019). Kaum Orang Asli Senoi Aka Sakai Dikatakan Mampu Mengawal Mimpi Ketika Tidur. Retrieved from <https://iluminasi.com/bm/kaum-orang-asli-sakai-aka-senoi-dikatakan-mampu-mengawal-mimpi-mereka-ketika-tidur.htm>

Latifah Arifin (2015). Topeng Nyawa Etnik Mah Meri. Buletin Harian. Retrived From <https://myrepositori.pnm.gov.my/bitstream/123456789/3994/1/TopengNyawaEtnikMahMeri.pd>

CHETAKAN PERAK: PAMERAN SENI CETUSAN DARI JIWA SENI

Nur Adibah Nadiah Mohd Aripin

Pengajian Seni Halus, Kolej Pengajian Seni Kreatif, Universiti Teknologi MARA, Cawangan Seri Iskandar, Kampus Perak, Malaysia

Nurad370@uitm.edu.my

SENI CETAK SEBAGAI ASAS PAMERAN

Seni Cetak, seperti aktiviti-aktiviti seni yang lain juga memerlukan peralatannya yang tersendiri, dan mempunyai stigma yang positif untuk dipersembahkan. Pameran ini memfokuskan kepada teknik seni cetak. Seni cetak adalah antara satu pendekatan seni yang mempunyai pelbagai teknik. Antara teknik konvensional ialah cetakan timbul (*relief*), cetakan benam (*intaglio*) dan cetakan sutera saring (*serigraf*) (Jiansiong, n.d.). Eksplorasi teknik- teknik konvensional ini dapat mencipta satu langkah alternatif pada proses teknik.

Secara dasarnya, seni dan masyarakat tidak boleh dipisahkan walau dalam apa jua bentuk seninya. Amnya, semua boleh menghasilkan karya berbentuk cetakan. Menurut Marzuki Ibrahim (2015), zaman moden kini, ada segelintir masyarakat berfikir seni tidak relevan untuk diimarahkan lagi kerana menyifatkan seni adalah untuk seni semata. Mereka ini menganggap seni sebagai hiburan (*profane*) dimana ia bukanlah sesuatu yang perlu diambil kira maksud dan nilai disebalik karya (GBSRI, 2022). Artis profesional yang menyasarkan karya agung dan kesaksian yang menarik dalam sejarah kontemporari. Tetapi sebagai amatir (masyarakat) yang bercita-cita tinggi, mereka berhasrat untuk berjaya menghasilkan satu karya seni tunggal yang memenuhi keseronokan mereka hidup dalam dunia seni. Bagi menutup jurang itu, terhasilnya pameran Chetakan Perak dimana keberadaan masyarakat dan pengkarya seni bertemu.

Idea untuk mengadakan pameran Chetakan Perak ini dicetuskan oleh sekumpulan rakan sebaya yang meminati bidang seni cetak. Menggunakan naratif yang mudah dalam bahasa yang mudah, pameran ini mengandungi banyak idea dan hasil karya artis dengan niat meluaskan pengetahuan sejarah, budaya dan sosial kepada masyarakat setempat dari dalam dan luar Perak melalui karya seni cetak terutamanya.

SENI, ARTIS DAN MASYARAKAT

Pameran Chetakan Perak ini merupakan pameran berkumpulan yang disertai oleh 12 pelukis yang lahir dan membesar atau menetap di Perak sejak sekian lama. Penglibatan artis dalam pameran ini semestinya berlandaskan tiga faktor utama iaitu sejarah, budaya dan sosial di negeri Perak. Diskusi antara artis juga mencetuskan konsep idea yang berbeza. Beberapa baris dalam penjelasan tentang subjek dan keaslian pameran ini mungkin tidak terkeluar dengan cara mukadimah kandungannya. Walaubagaimanapun, melalui hasil karya yang dipamerkan dapat dirungkai kandungannya dengan cara persembahannya tersendiri. Seni adalah ruang legar mainan bagi artis, tetapi untuk mendekatkan seni dengan masyarakat, artis bertindak sebagai jambatan hubungan dengan menghasilkan karya seni.

Pameran ini merangkumi pelbagai potensi falsafah dan ideologi yang muncul apabila meneroka pengalaman, langsung membenarkan pengetahuan mencetuskan perbualan dari aspek sejarah, budaya dan sosiologi negeri Perak. Artis yang terlibat dalam pameran ini menyampaikan pendapat dan idea mengikut pada kronologi sejarah, budaya atau sosial. Rajah dibawah menunjukkan artis yang terlibat dan diskripsi karya yang dihasilkan.

BIL.	ARTIS	DISKRIPSI KARYA	FAKTOR (SEJARAH, BUDAYA, SOSIAL)
1.	Samsudin Wahab	Bongkar 2022 Cetakan Lino atas Kertas 60cm x 87cm 2022	Sosial
2.	Fadhli Ariffin	Potret Diri Etching & Aquatint atas Kertas 10cm x 6cm 2022	Sosial
3.	Hamidi Hadi	"LFN (1): Membayangkan Pemandangan 1" Cetakan Dakwat atas Kertas 23cm x 15.5cm 2022	Sosial
4.	Azian Tahir	"Hinggah ke Jannah II" Serigraf atas Kertas 20cm x 18cm 2019	Budaya
5.	Fawazie Arshad	<i>Tin Dridge no.5</i> Cetakan Lino atas Kertas 38cm x 30cm 2022	Sosial
6.	Ayunni Muhamad	Anak Dabus Cetakan Dakwat atas Kertas 21.5cm x 21cm 2022	Budaya
7.	Enfendi Desa	Darurat 1948 Serigraf atas Kertas 16cm x 13cm 2022	Sejarah
8.	Ishak Ramli	<i>Waiting For Godot Patuh Syariah: After Sulaiman Esa</i> Cetakan Digital atas Kertas Ivory 15cm x 21cm 2018	Budaya
9.	Nafis Saad	Memoir Sepetang I Etching, Aquatint & Drypoint atas Kertas 29.5cm x 21cm 2022	Sosial
10.	Hairulnisak Merman	Mimpi II Aluminium Foil & Kaca 18" x 24" 2022	Budaya
11.	Rosmidahanim	Victoria Bridge 1897 Cetakan Lino atas Kertas 29.7cm x 42cm 2022	Sosial
12.	Nur Adibah Nadiah	Ibu Perak Emboss atas Kertas 6.8" x 6.8" 2022 Bandar Warisan Emboss atas Kertas 6.8" x 6.8" 2022	Sosial

Rajah 1: Senarai artis pameran dan dikripsi karya

Estetikanya, ilmu penceritaan dalam pameran ini yang asalnya dari bahan bercetak diubah ke dalam bentuk karya seni visual cetakan memberi satu anjakan permulaan dalam diri artis juga masyarakat untuk mengenali dan menyayangi budaya, memahami sejarah dan mendekati diri dengan cara sosialnya yang tersendiri.

PERHUBUNGAN DALAM NARATIF

Konsep naratif adalah antara ciri yang berkemampuan dalam menyampaikan penceritaan disebalik karya seni visual (Abdul Malek, 2016). Naratif boleh dikategorikan sama ada tradisional atau kontemporari yang lebih menarik minat masyarakat. Naratif dalam idea karya artis mendokong teori Walter Fisher sebagai laluan dan wujud ruang berkomunikasi dengan masyarakat setempat melalui karya seni yang dipamerkan (A.V. Batenburg, 2018). Antara kunci naratif yang diketengahkan oleh Fisher adalah logikal dan kebenaran dalam memastikan konsistensi sesebuah penceritaan (Narrative Paradigm, 2014). Penceritaan yang jelas dalam sejarah, budaya dan sosial negeri Perak, refleksi secara langsung kepada masyarakat Perak terutamanya. Dalam menyantuni masyarakat setempat, pertimbangan menzahirkan idea dititikberatkan agar tidak mengubah fakta naratif yang sebenar. Dari segi cara hidup, sosio budaya, asal usul agama dan ekonomi menjadi titik mula dalam pembentukan naratif karya. Naratif yang tepat mendorong masyarakat untuk mengenali seni dengan lebih dekat terutamanya seni cetakan yang dipamerkan.

Kebiasaannya naratif yang disampaikan oleh artis, adalah berdasarkan pengalaman sendiri atau dari pihak lain. Kepastian fakta nyata perlu diambil kira. Ia menunjukkan tahap kepekaan artis terhadap naratif yang disampaikan dalam bentuk seni visual dan makna visual yang digunakan. Kadangkala pengaruh penceritaan yang popular dikalangan masyarakat memberi impak kerana ia diketengahkan sebagai platform komunikasi.

KESIMPULAN

Permulaan pameran Chetakan Perak dalam mengimarahkan seni cetakan di kalangan artis, seiring dengan masyarakat, secara tidak langsung mewujudkan ruang dan peluang mengembangkan ilmu dan pengalaman terutama di negeri Perak. Seni, artis dan masyarakat bertemu atas dasar menyokong dan mengangkat naratif sejarah, budaya dan sosial yang telah lama dipegang walaupun berlaku modernisasi dalam kehidupan harian juga perubahan dalam dunia seni. Kebergantungan antara satu sama lain selaras menyahut usaha kerajaan negeri dalam menaik taraf perlancongan negeri Perak. Dengan adanya pameran seperti ini, mewujudkan estetika yang mungkin tidak disedari oleh masyarakat walaupun perkara itu sudah bertapak dikalangan mereka sekian lamanya. Perkembangan dalam dunia seni juga dapat dikembangkan kepada golongan muda supaya sedar dan buka mata kerana berpeluang hidup dengan khazanah yang masih utuh untuk diperjuangkan.

RUJUKAN

Abdul Malek. (2016). Biografi Naratif: Penghasilan Makna Melalui Cat. *Jurnal Seni Dan Pendidikan Seni*, 4, 4–17. [https://doi.org/ISSN 2289-4640 / Vol. 4 \(2016\)\) / \(4-17\)](https://doi.org/ISSN 2289-4640 / Vol. 4 (2016)) / (4-17))

Batenburg, A. V. (2018, January 11). *What makes us believe in stories? Walter Fisher's Narrative Paradigm*. Medium. Retrieved November 14, 2022, from <https://medium.com/@arnevbn/what-makes-us-believe-in-stories-walter-fishers-narrative-paradigm-57c6644a7907>

Ibrahim. (2015). *FUNGSI SENI VISUAL KEPADA MASYARAKAT*. In press. *Jenis-jenis cetakan*. (n.d.). Cetakan: Jenis-jenis Cetakan. Retrieved November 14, 2022, from <http://jiansiong.blogspot.com/2011/11/jenis-jenis-cetakan.html>

L. (2020, May 5). *Seni dan Masyarakat*. GBSRI. Retrieved November 14, 2022, from <https://gbsri.com/seni-dan-masyarakat/>

The Narrative Paradigm. (2014, January 6). Communication Theory. Retrieved November 14, 2022, from <https://www.communicationtheory.org/the-narrative-paradigm/>

CHETAKAN PERAK

SENARAI ARTIS

SAMSUDIN WAHAB

FADHLI ARIFFIN

HAMIDI HADI

AZIAN TAHIR

FAWAZIE ARSHAD

AYUNNI MUHAMAD

ENFENDI DESA

ISHAK RAMLI

NAFIS SAAD

ROSMIDAHANIM

HAIRULNISAK

MERMAN

NUR ADIBAH NADIAH

Bongkar 2022

Samsudin Wahab

Cetakan Lino atas Kertas

60cmx87cm



Saling memusnahkan diri sesama sendiri...

Sampai satu masa, kedua-duanya lenyap dari muka bumi...

Kisah misterinya toyol menjadi igauan masyarakat. Sering diperguna untuk kepentingan orang lain. Dalam karya in toyol saling memakan isi perut masing-masing, maka terbongkarlah rahsia yang terpendam dan tersembunyi. Rahsia yang busuk, menyakitkan dan memalukan. Bongkar 2022 adalah karya kesinambungan karya Bongkar Balik 2018, kisah toyol yg saling memusnahkan antara satu sama lain.

Potret Diri, 2022

Fadhli Ariffin

Etching & Aquatint atas Kertas

10cm x 6 cm,



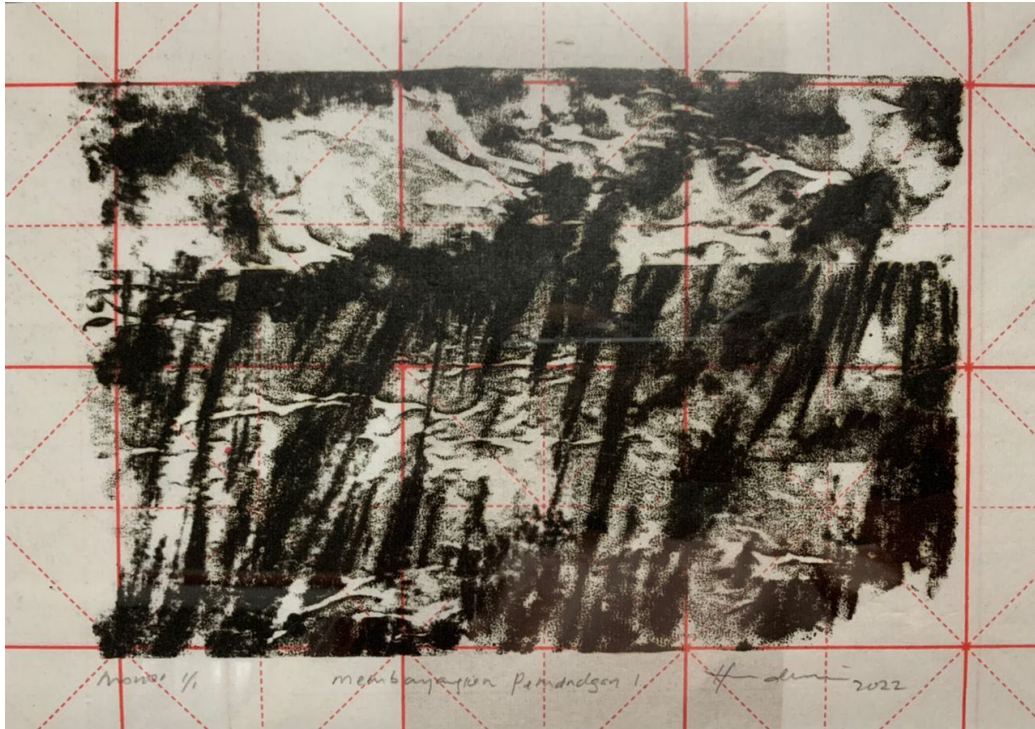
Karya etching yang bertajuk 'potret diri' adalah karya yang menggunakan teknik cetakan gurkan asid yang berukuran 6cm x 10cm. Edisi yang dipertunjukkan adalah 'artist proof' yang menunjukkan sekecil- kecil karya masih menggunakan cara pratikal konvensional untuk karya akhir. Sebagaimana tajuk pameran iaitu cetakan perak, potret diri sebagai kelahiran anak perak digunakan sebagai karya ini.

“LFN (1); Membayangkan Pemandangan 1”, 2022

Hamidi Hadi

Cetakan dakwat atas kertas.

23cm X 15.5cm



Karya ini dihasilkan dilokasi aku kunjungi Padang Rengas, Ulu Kongsor, Perak. Kesempatan waktu yang sedikit, terhalang dengan kesibukan tugas harian yang memenatkan yang menegangkan Urat Saraf, Fikiran dan Rasa Otot-Otot Tenguk menjadi Tegang Cekang!

Alunan arus, kicauan burung, serangga cengkerik dan sesekali laungan Ungka! Ia menyamankan, menenangkan Tubuh, Fikiran, dan Jiwa Rasa. Bagiku karya aku adalah satu bentuk refleksi diri, usaha meresapi hubungan dengan alam, sebagai perantaraan / medium terapi bagi Jasmani dan Rohani.

“Pause” Berhenti sejenak sebagai konsep yang mengajak, mencadangkan audien merenung kembali dalam diri hubungan dengan alam yang diciptanya buat manusia. Dengan kaedah cetakan yang mudah dan sederhana, menghasilkan kesan-kesan jalinan yang dikutip dari alam, batuan, kulit kayu, jalinan daun kering. Secara tidak langsung mencadangkan bayangan corak-corak abstrak. Dimana audien bebas menghubungkan garisan horizontal dan vertical. Melihat mengikut prinsip mikroskopis.

13/08/2022

Ulu Kongsor, Perak.

'Hingga ke Jannah II', 2019

Azian Tahir

Serigraf atas kertas.

20cm X 18cm



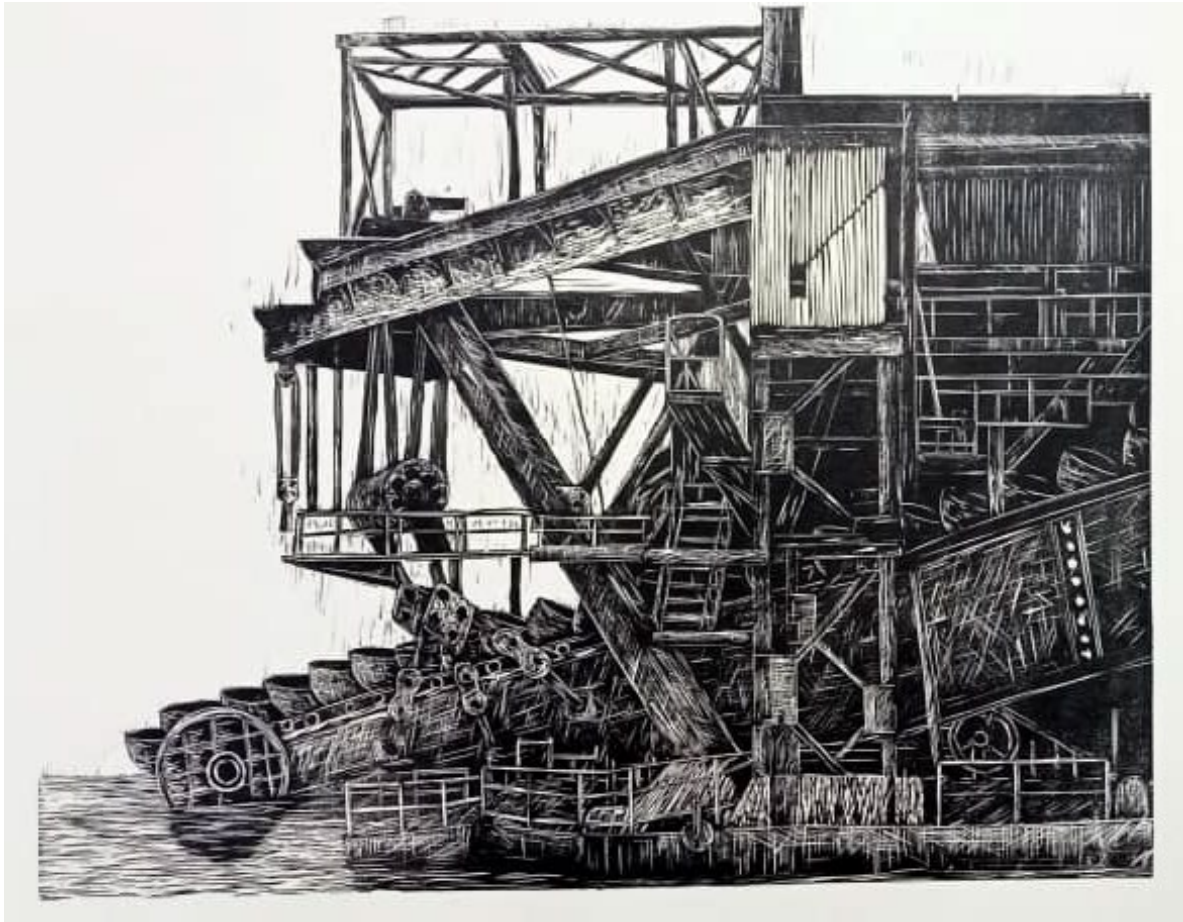
'Hingga ke Jannah II' merupakan kesinambungan dari karya 'Hingga ke Jannah' yang dipamerkan di pameran mini print di galeri 'Segaris' pada tahun 2019, karya ini menggambarkan hasrat setiap wanita yang mendirikan rumah tangga untuk hubungan perkahwinan mereka berkekalan hingga ke syurga. Jika dilihat dari statistik perkahwinan masa kini di Malaysia kes-kes penceraian terutama dikalangan pasangan muda amat membimbangkan hal ini dikatakan akibat dari berbagai faktor yang tidak dapat dielakan. Sesungguhnya dalam Islam rezeki, jodoh, ajal dan maut itu di tangan TUHAN, berpisah dengan apa cara pun hanyalah satu asbab yang tidak dapat di elak kan. Maka betullah doa orang tua-tua dahulu apabila mendengar berita majlis perkahwinan dengan jawapan "Moga berbahagia hingga ke anak cucu dan syurga" kerana tidak semua akan bernasib baik yang jodohnya berpanjangan hingga ke anak cucu untuk tua bersama.

Tin Dredge no.5, 2022

Fawazie Arshad

Cetakan Lino atas Kertas

38cm x 30cm, 2022



Karya Tin Dredge no.5 (TT5) merupakan sebuah karya yang dihasilkan bagi mendokumentasikan sejarah perlombongan bijih timah yang ditinggalkan oleh penjajah. TT5 ini adalah kapal korek yang ke5 dihasilkan oleh FW Payne and Sons pada tahun 1938 di England dan dibina semula pada tahun 1963 dan masih utuh tersergam di Perak. TT5 telah menamatkan operasinya dalam bidang melombong bijih sekitar tahun 1982 dan diserahkan kepada Kerajaan negeri Perak oleh Malaysia Mining Corporation Bhd.

Anak Dabus, 2022

Ayunni Muhamad

Cetakan dakwat atas kertas.

21.5cm X 21cm.



Anak Dabus

Karya ini merupakan sebuah karya cetakan lino yang menggunakan imej 'Anak Dabus' iaitu sejenis alat tajam yang sering digunakan di dalam mempersembahkan tarian Dabus di Perak. Karya ini dihasilkan bertujuan meraikan Tarian Dabus iaitu sebuah tarian tradisional yang menjadi kebanggaan rakyat Negeri Perak sejak dahulu lagi. Tarian ini dikatakan telah diperkenalkan di Negeri Perak lebih daripada 300 tahun dahulu dan sehingga kini masih lagi giat dipersembahkan kepada pencinta seni tanahair. Di dalam persembahan tarian Dabus, 'Anak Dabus' merupakan sebahagian alat tarian yang istimewa di dalam setiap persembahan Tarian Dabus kerana tanpa alat yang dipanggil 'Anak Dabus' ini, hilanglah identiti kesenian sesebuah tarian Dabus. Disebabkan 'Anak Dabus' ini merupakan tunjang penting di dalam Tarian Dabus, maka imejan alat 'Anak Dabus' dipilih dalam memvisualkan kebudayaan dan kesenian Negeri Perak. Karya cetakan lino ini dihasilkan dengan menggunakan teknik 'Reduction' dan menggunakan 12 warna terpilih demi membina rupa dan bentuk 'Anak Dabus'. Ianya bertujuan memberikan nafas kontemporari seiring dengan usaha meraikan sekaligus mempopularkan seni tarian Dabus di mata masyarakat khususnya generasi muda yang asing dengan tarian tradisional ini.

Darurat 1948, 2022

Enfendi Desa

Serigraf atas Kertas

16cm x 13cm,



Pada 1948, Sambutan Jubli Perak Perkahwinan King George dan Queen Elizibeth diabadikan dalam bentuk setem. Setem ini dikeluarkan dengan nilai 10 cent dan \$ 5 sahaja dan tertera perkataan MALAYA- PERAK bagi mewakili negeri Perak. Setem ini dicetak dan digunakan di seluruh negara dan negeri jajahan British.

Pada 1948, Darurat Tanah Melayu telah diisytiharkan oleh kerajaan British di Malaya. Darurat Tanah Melayu merupakan darurat yang telah diisytiharkan oleh kerajaan British di Malaya dari 1948 sehingga 1960. Darurat ini diikuti dengan penarikan hak-hak sivil, pemberian kuasa istimewa kepada pihak polis, dan langkah-langkah lain yang bertujuan untuk mengongkong kegiatan politik berhaluan kiri, terutamanya yang membabitkan Parti Komunis Malaya (PKM). Hal ini terjadi selepas tentera Jepun menyerah kalah kepada British pada 15 Ogos 1945, anggota Parti Komunis Malaya (PKM) mengambil kesempatan keluar dari hutan dan bertindak ganas terutama dalam tempoh seminggu 'kekosongan kuasa' disebabkan tentera British belum tiba di Tanah Melayu. Pembunuhan tiga pengurus ladang Eropah di Sungai Siput, Perak pada 1948 menyebabkan kerajaan Persekutuan mengisytiharkan darurat. Perang gerila merupakan sebahagian daripada konflik yang berlaku di antara PKM dan parti haluan kiri yang lain dengan kerajaan British bermula dari penyerahan Jepun pada tahun 1945 sehingga perjanjian damai di antara pihak PKM dan kerajaan Malaysia ditandatangani pada Disember 1989.

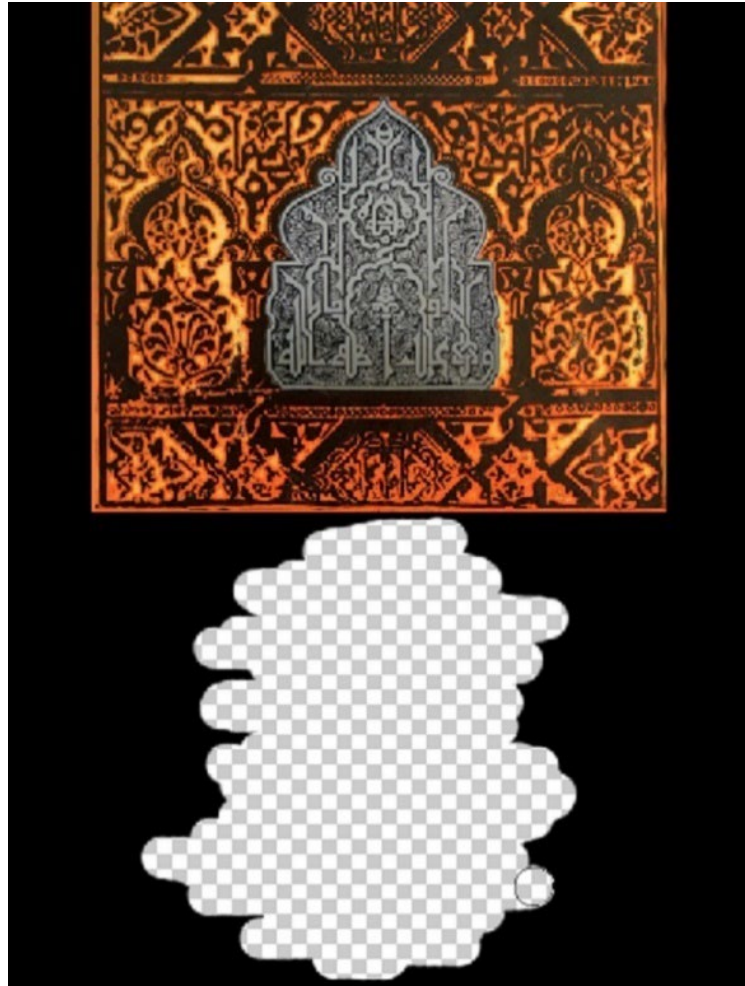
Karya ini di ilhamkan berdasarkan dua situasi sejarah yang berbeza terukir pada tahun tersebut. Masing-masing mempunyai penceritaannya tersendiri. Imejan setem mempunyai estetikanya yang tersendiri dalam mengabadikan sesuatu peristiwa.

Waiting for Godot Patuh Syariah: After Sulaiman Esa

Ishak Ramli

Cetakan Digital atas Kertas ivory

15cm x 21cm



Terdapat sebuah karya sastra yang telah dilakukan berkait dengan tajuk Waiting for Godot di Perancis. Sasterawan terkenal Samuel Beckett menghasilkan karya Waiting for Godot (dalam Bahasa Perancis – *En attendant Godot*, 1953) memiliki makna yang sophisticated telah dikarang menggunakan bahasa Perancis menggunakan gaya bahasa yang ringkas dan bersahaja. Godot (disebut GO-doh) merupakan perkataan tanpa makna (kata Beckett); diberi tafsiran oleh pengkritik karya ini sebagai "God" atau Tuhan. Disangkal oleh Beckett bahawasanya Tuhan dalam Bahasa Perancis ialah 'Dieu'. Jika benarlah karya Samuel Beckett itu ialah "Waiting for GOD-ot" iaitu "menunggu Tuhan", struktur penceritaan dan persembahan tidak menunjukkan sebarang tingkah laku yang mencurigakan atau provokatif kecuali watak Godot yang tidak muncul sehingga habis penceritaan menimbulkan tanda tanya. Watak lelaki yang memberitahu Godot tidak hadir memberi isyarat seorang "utusan" atau messenger yang dinanti; sebuah babak dan watak yang cukup simbolik dengan kehidupan orang yang beragama (Tuhan, Nabi atau Utusan dan umat). Jalan cerita yang dinukilkan tanpa kewujudan sebarang watak wanita memberi sebuah gambaran elemen bebas dari elemen seksualiti. Jelas nyata, elemen perlambangan berat diutarakan bagi

mewujudkan personifikasi yang menyentuh jiwa tanpa jawapan kepada audien dan membina rasa tertanya tidak berpenghujung.

Dalam karya ini adalah dirujuk dari karya asal *Waiting for Godot* oleh Sulaiman Esa (1977) yang menggunakan teknik etching dalam disiplin Intaglio Pintmaking; telah disunting menggunakan perisian Adobe Photoshop. Eraser Tool digunakan untuk memadam imej wanita tidak berpakaian yang berada pada komposisi bawah (tengah) karya. Suntingan ini bertujuan menghilangkan elemen erotism, pornografi, dan me-nyahaktifkan struktur kimia dopamine (mengelakkan proses menghubungkan dan mengaktifkan perasaan seksualiti) kepada audiens apabila melihat imej wanita tidak berpakaian tersebut. Adalah sesuatu yang tidak wajar membiarkan sesuatu yang “indah” berada pada situasi, tempat dan kedudukan yang salah serta mengganggu ketenteraman dan emosi audien. Ditengah karya, terdapat kaligrafi kufi yang terbalik tulisannya. Hal ini berlaku mungkin kerana prinsip mirror dalam seni cetak telah tersalah proses dalam penyediaan blok (atau mungkin Sulaiman Esa sengaja mencetak dalam keadaan terbalik). Rekabentuk asal dekoratif berkaligrafi kufi itu digantikan dengan imej sebenar menggunakan perisian yang sama.

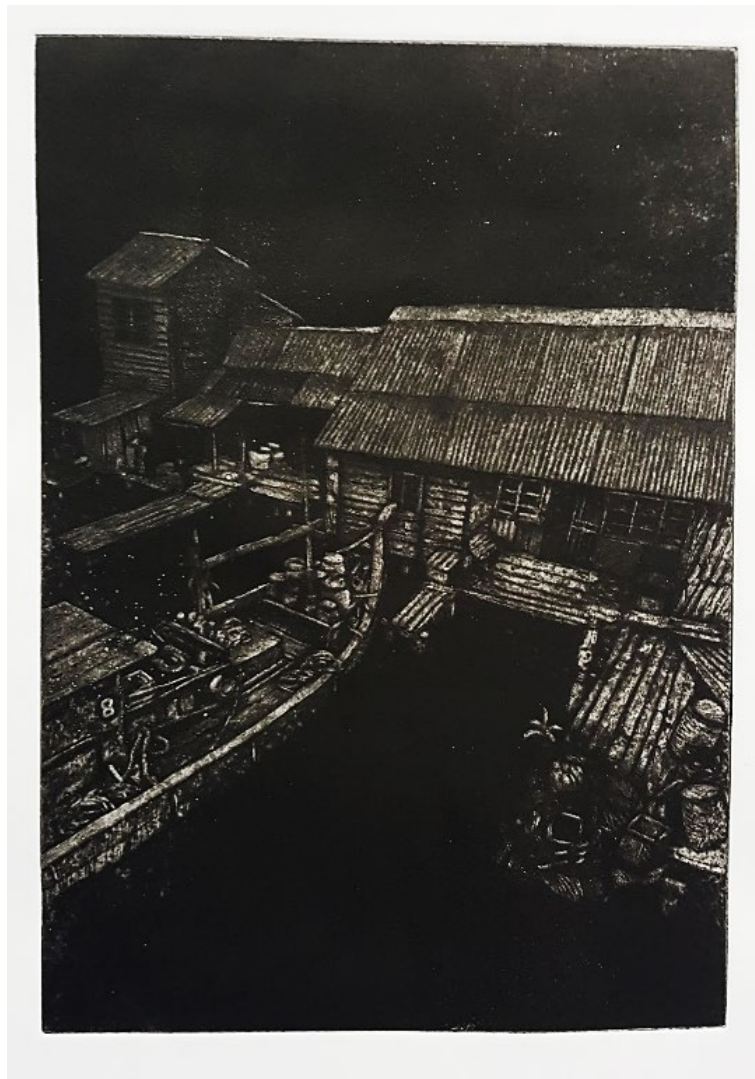
Sejajar dengan usaha Robert Rauschenberg telah hasilkan sebuah karya bertajuk ‘Erased de Kooning Drawing’ pada 1953. Rauschenberg telah memadam lukisan de Kooning dan mempamerkan semula karya tersebut dengan prinsip “It was nothing destructive.... I was trying to purge myself of my teaching...” (Perbualan Robert Rauschenberg dengan Tanya Grosman, Temubual, 1976). Karya ini juga memiliki nilai usaha yang sama; “bukan untuk merosakkan *Waiting for Godot* (karya Sulaiman Esa), tetapi mengembalikan serta menghidupkan kembali keindahan karya sastera *Waiting for Godot* yang asal oleh Samuel Beckett kepada pengajarannya yang cukup simbolik dan berperlambangan...”. Selepas 45 tahun, premis *Waiting for Godot* Patuh Syariah: After Sulaiman Esa ini dilihat cukup kuat untuk menyatakan prinsip pengkaryaan yang merentasi pelbagai perkara; namun, memberi penerapan nilai yang menjaga sensitiviti masyarakat yang terpana tanpa kata-kata serta tindakan positif terhadap karya asal pada 1977.

Memoir Sepetang I, 2022

Mohd Nafis Bin Saad

Etching, Aquatint & Drypoint
atas Kertas

29.5cm x 21cm



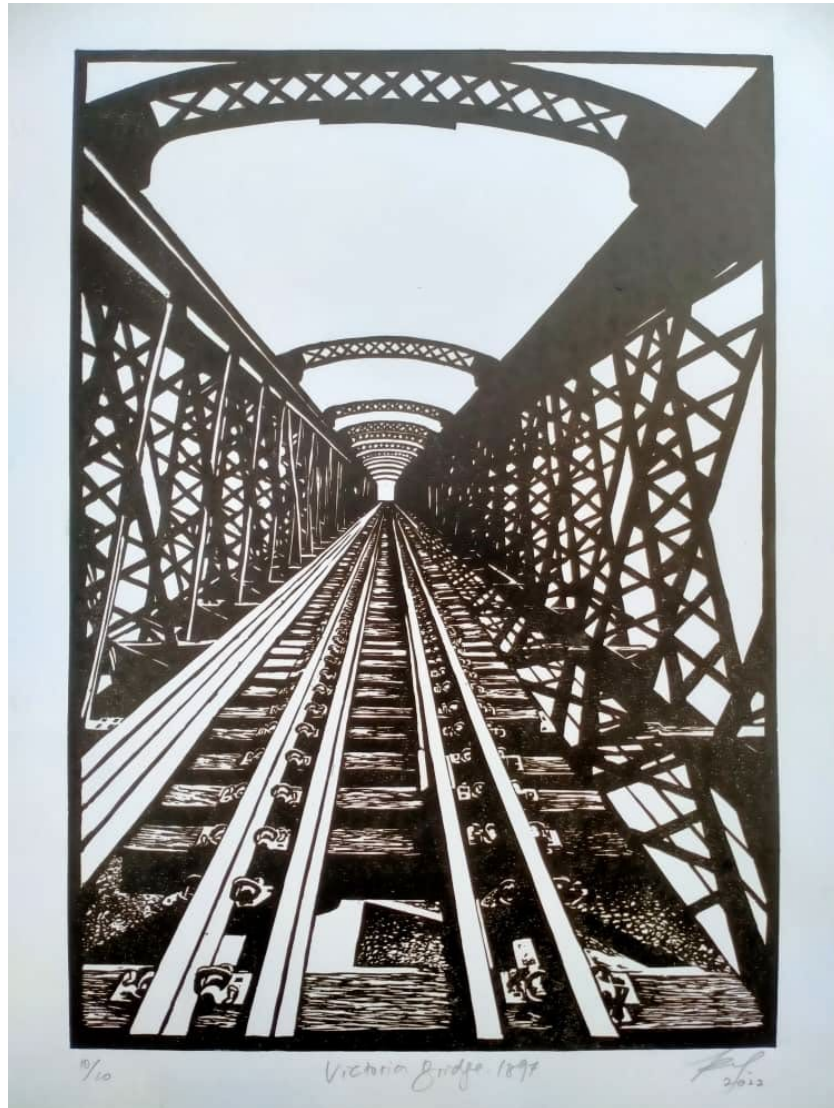
Dalam tempoh kebelakangan ini, saya mula berminat dengan persekitaran alam semula jadi. Seperti juga suasana landskap yang bersatu dengan alam, ia mula menarik perhatian saya dalam berkarya. Idea untuk cetakan ini bermula dengan suasana yang saya lihat dan amati ketika berkunjung ke perkampungan nelayan Port Weld di Kuala Sepetang, Perak. Dalam menghayati dan menilai hubung kaitan antara subjek yang terdapat dalam landskap, saya mula meneroka imaginasi dan dalam masa yang sama cuba memberi selitan makna melaluinya. Walaupun terdapat kepelbagaian di tempat di mana subjek saya ditemui, namun komitmen penting yang ditekankan ialah kompenan elemen dan prinsip artistik ketika menghasilkan karya. Gubahan komposisi yang baik memerlukan penyusunan, pemprosesan, penyingkiran dan pemilihan imej yang sesuai. Ianya bagi mewujudkan fokus tertentu agar imej yang dipilih itu nanti dapat memberi kepuasan imaginasi walaupun proses penghasilannya hanya diatas sebuah blok cetakan. Dengan seni cetakan ini, saya gembira jika dapat menyatukan dunia semula jadi, keheningan dan kualiti yang menenangkan ke dalam dunia kehidupan saya yang sibuk.

Victoria Bridge 1897, 2022

Rosmidahanim Razali

Cetakan Lino atas Kertas

29.7cm x 42cm



Perak Darul Ridzuan merupakan sebuah negeri yang kaya dengan sejarah, politik, ekonomi dan juga budaya. Salah satu sejarah yang tersenarai dalam negeri Perak adalah Jambatan Victoria. Jambatan keretapi ini juga dikenali sebagai Jambatan Enggor kerana terletak di Enggor, Kuala Kangsar. Artis memilih "The Victoria Bridge" sebagai sebuah karya seni kerana ia merupakan ikonik warisan negeri Perak dan khazanah negara. Jambatan keretapi Victoria mula dibina pada tahun 1897 dan dirasmikan oleh Sultan Idris Murshidul Azzam Shah pada 21 Mac 1900. Pada tahun 1910, jambatan ini telah digunakan sepenuhnya dan menjadi laluan terpenting untuk keretapi dari Perai ke Johor Bahru. Ia antara jambatan tertua di Malaysia yang kini telah berusia 122 tahun. Artis amat kagum dengan teknologi dan kejuruteraan pembinaan Jambatan Victoria di era kolonial tersebut yang masih utuh stukturanya sehingga ke hari ini. Namun, jambatan tersebut telah ditamatkan pada tahun 2002 dan jambatan baharu telah dibina bagi menggantikan laluan keretapi lama. Pada hari ini, Jambatan Victoria telah menjadi lokasi tumpuan pengunjug tempatan dan luar negara.

Mimpi II, 2022

Hairulnisak Merman

Aluminium Foil & Glass

18" x 24"



Alam mimpi sebenarnya telah digunapakai dari zaman Nabi dan para sahabat ketika Tuhan memberitahu kepada manusia tentang sesuatu perkara. Lihat sahaja bagaimana Nabi Yusuf mentafsir mimpi sultan pada waktu itu. Ia bukan sahaja berlaku pada zaman tersebut, bahkan tetapi juga dituliskan berlaku pada zaman orang asli. Lihat sahaja bagaimana gua Lasxcua di Sepanyol, tafsiran mimpi menjadi salah satu sumber penting bagi mereka dalam sistem perubatan (pembomohan). Budaya mentafsir dan mempercayai mimpi ini adalah kaedah di zaman konvensional sebelum munculnya kaedah moden yang menggunakan kaedah sains sebagai perubatan atau kaedah jurutera dalam pembangunan.

Manakala di Malaysia keyakinan dan kepercayaan orang asli terhadap mimpi dan penafsiran juga sama. Sebagai contoh, saya melihat kaum asli Senai di Perak yang menafsir mimpi untuk tujuan panduan dalam kehidupan seharian seperti kuasa melawan, menolak bala, penyembuh penyakit dan keperluan kehidupan yang lainnya. Ini kerana mereka percaya setiap mimpi yang diberitakan oleh suku kaum dan ahli rumah adalah sesuatu yang penting dijadikan sebagai pandu arah bagi menentukan keputusan dalam kehidupan. Oleh itu, tidak hairanlah wujudnya pelbagai rupa topeng kaum asli yang memvisualkan penceritaan mimpi-mimpi mereka.

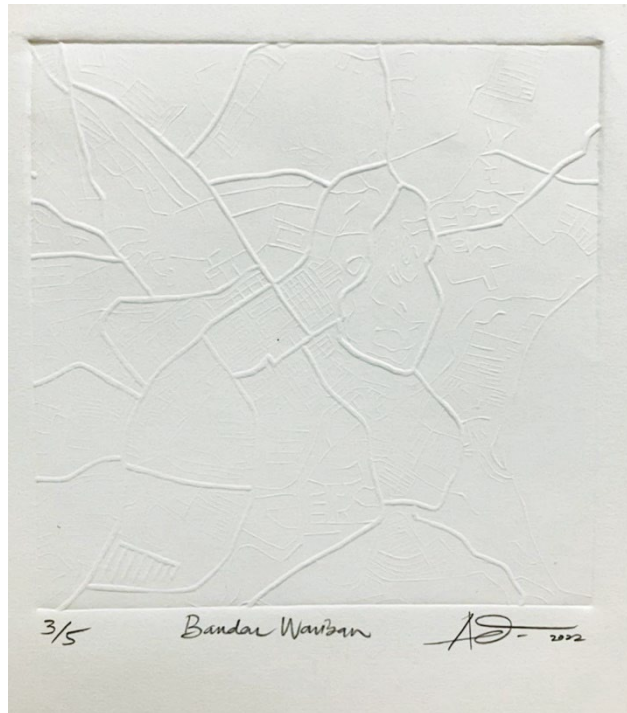
Dari sini saya melihat, topeng ini adalah sebuah refleksi bagi penceritaan setiap mimpi-mimpi yang datang. Dimana hasil kreativiti rupa topeng boleh terhasil dari tranformasi mimpi kepada imejan sebenar. Karya ini diolah melalui konsep mimpi orang asli sebagai bentuk persembahan baru dalam karya seni cetak dan penghasilan mould sebagai cetakan kepada objek rupa yang terhasil. Rupa topeng yang memvisualkan ekspresi wajah seorang pahlawan dicetak menggunakan aluminum foil untuk memberi makna kepada penceritaan mimpi. Manakala penggunaan cermin menjadi makna tambahan kepada idea transformasi mimpi kepada kehidupan realiti.

Bandar Warisan, 2022

Nur Adibah Nadiah

Emboss atas Kertas

6.8" x 6.8"



Ibu Perak, 2022

Nur Adibah Nadiah

Emboss atas Kertas

6.8" x 6.8"



Dalam Peta Ada Perak

Dalam mengenali sesuatu tempat, para pengunjung pasti akan mencari lokasi- lokasi menarik untuk dikunjungi. Begitu juga negeri Perak yang penuh dengan keunikkan dan keistimewaannya yang tersendiri. Mengenali Perak dengan menikmati pemandangan sekitar pasti sangat mengujakan para pengunjung. Peta lokasi pasti menjadi rujukan para pengunjung agar sampai tepat ke lokasi dengan bantuan peta lokasi samada secara manual mahupun dalam aplikasi. Karya bertajuk Dalam Peta Ada Perak ini menunjukkan lokasi- lokasi menarik di negeri Perak dan ada gelarannya tersendiri. Antara lokasi menarik adalah Bandar Warisan iaitu Taiping dan Bandar Rayaku pula ialah Ipoh, ibu negeri Perak. Ini antara lokasi yang menarik minat pengunjung dan lokasi strategik dalam pembangunan negeri Perak.

e ISBN 978-967-2776-15-4



9 789672 776154

Disokong oleh



UNIVERSITI
TEKNOLOGI
MARA

Cawangan Perak
Kampus Seri Iskandar

