

IDEALOGY

JOURNAL



IDEALOGY JOURNAL

Volume 5, Issue 1, 2020

Published: 9 April 2020

Published by:
©UiTM Press

e-ISSN 2550-214X

**MUHAMAD ABDUL AZIZ AB GANI, ISHAK RAMLI
MOHAMMAD HAFIZ YAHAYA, NURUL SHIMA TAHARUDDIN
HASLINDA MD NAZRI, MUHAMMAD REDZA ROSMAN
NIZAR NAZRIN**

INTRODUCTION

Idealogy Journal is a biannual journal, published by UiTM Press, Universiti Teknologi MARA, MALAYSIA.

IDEALOGY is a combination of the words IDEA and LOGY whereby the word IDEA refers to any activity or action that can lead to change. On the other hand, the word LOGY refers to the understanding towards a certain group or thought, that is often related to the creation of the idea itself. So, IDEALOGY is a platform for those who have ideas to share in journal form. The IDEALOGY Journal is spearheaded by the Faculty of Art & Design, Universiti Teknologi MARA (Perak), however the scope and theme applied were broadened to cover Arts & Social Science.

This journal is purely academic and peer reviewed (double-blind review) platform. It caters to original articles, review paper, artwork review and appreciation, exhibition review and appreciation, and book reviews on diverse topics relating to arts, design, and social science. This journal is intended to provide an avenue for researchers and academics from all persuasions and traditions to share and discuss differing views, new ideas, theories, research outcomes, and socio-cultural and socio-political issues that impact on the philosophical growth in the contemporary events.

VISION

To elevate the standard of Academic writing, especially for ASEAN countries to be recognized in the eyes of the world

MISSION

- To produce academia with world recognized writing quality
- To combine with selected ASEAN countries in producing academic articles

PUBLICATION HISTORY

Known as **Idealogy Journal** that published various field of studies as an academic article since 2016.

PUBLICATION FREQUENCY

Biannual Frequency: Two (2) issues per year (April and September)

e-ISSN 2550-214X

EDITORIAL BOARD

Journal Advisor

Professor Sr Dr Md Yusof Hamid *AMP*
(Universiti Teknologi MARA, Perak Branch, Malaysia)

Chief Editor

Associate Professor Dr Muhamad Abdul Aziz Ab Gani
(Universiti Teknologi MARA, Perak Branch, Malaysia)

Ishak Ramli

(Universiti Teknologi MARA, Perak Branch, Malaysia)

Managing Editor

Mohamad Hafiz Yahaya
(Universiti Teknologi MARA,
Perak Branch, Malaysia)

Muhammad Redza Rosman
(Universiti Teknologi MARA,
Perak Branch, Malaysia)

Nurul Shima Taharudin
(Universiti Teknologi MARA,
Perak Branch, Malaysia)

Section Editor

Haslinda Md Nazri (Secretary)
(Universiti Teknologi MARA,
Perak Branch, Malaysia)

Nizar Nazrin (Promotion)
(Universiti Teknologi MARA,
Perak Branch, Malaysia)

Panel Editor

Dr Asyiek Desa
(Universiti Sains Malaysia)

Dr Muhamad Firdaus Ramli
(Universiti Pendidikan Sultan Idris, Malaysia)

Dr Yuhanis Ibrahim
(Universiti Malaysia Kelantan, Malaysia)

Dr Saiful Akram Che Cob
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Associate Professor Dr Nur Hisham Ibrahim

(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Editorial Advisory Board

Associate Professor Dr Sophiya Umar
(Bahauddin Zakariya University, Pakistan)

Assistant Prof. Dr. Abdul Jalil Nars Hazaea
(Effat University, Saudi Arabia)

Dr Sheikh Mehedi
(Jatiya Kabi Kazi Nazrul Islam University,
Bangladesh)

Professor Dr Anis Sujana
(Institut Seni Budaya, Indonesia)

Professor Masahiro Suda
(Nagoya University of Art, Japan)

Jeconiah Louis Dreisbach
(De La Salle University, Philippine)

PANEL OF REVIEWERS

MALAYSIA

Associate Professor Dr Nur Hisham Ibrahim
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Associate Professor Dr Rusmadiyah Anwar
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Associate Professor Dr Azhar Jamil
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Dr Mohd Khairi Baharom
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Dr Nagib Padil
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Dr Hanafi Hj Mohd Tahir
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Dr Shahrel Nizar Baharom
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Dr Azian Tahir
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Dr Aznan Omar
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Dr Hamidi Abdul Hadi
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Dr Syed Alwi Syed Abu Bakar
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Dr Zainuddin Md Nor
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Dr Verly Veto Vermol
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Dr Zahirah Haron
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Dr Saiful Akram Che Cob
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Ishak Ramli
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Nizar Nazrin
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

Nurul Shima Taharuddin
(Universiti Teknologi MARA, Malaysia)

INDONESIA

Prof. Dr Anis Sujana
(Institut Seni Budaya Indonesia)

Dr Andang Iskandar
(Institut Seni Budaya Indonesia)

Dr Husein Hendriyana
(Institut Seni Budaya Indonesia)

Dr Supriatna
(Institut Seni Budaya Indonesia)

Dr Pandu Purwandaru
(Universitas 11 Maret, Indonesia)

Dr M. Zaini Alif

(Institut Seni Budaya Indonesia)

Drs Deden Maulana, M.Ds
(Institut Seni Budaya Indonesia)

Toufiq Panji Wisesa, S.Ds., M.Sn
(Institut Seni Budaya Indonesia)

Drs Syaiful Halim., M.I.Kom
(Institut Seni Budaya Indonesia)

Ratno Suprpto., M.Ds
(Institut Seni Budaya Indonesia)

SAUDI ARABIA

Assistant Prof. Dr. Abdul Jalil Nars Hazaea
(Effat University, Saudi Arabia)

Assistant Prof. Dr. Mueen Uddin
(Effat University, Saudi Arabia)

Assistant Prof. Dr. Shajid Khalifa
(Effat University, Saudi Arabia)

BANGLADESH

Mr Al-Monjur Elahi

(Jatiya Kabi Kazi Nazrul Islam University,
Bangladesh)

Dr Sidhartha Dey

(Jatiya Kabi Kazi Nazrul Islam University,
Bangladesh)

Dr Sheikh Mehedi

(Jatiya Kabi Kazi Nazrul Islam University,
Bangladesh)

PAKISTAN

Associate Professor Dr Sophiya Umar

(Bahauddin Zakariya University, Multan, Pakistan)

Masood Akhtar

(Bahauddin Zakariya University, Multan, Pakistan)

Shah Zaib Raza

(Bahauddin Zakariya University, Multan, Pakistan)

JAPAN

Professor Masahiro Suda

(Nagoya University of Art, Japan)

Ko Yamada

(Nagoya University of Art, Japan)

PHILIPPINES

Jeconiah Louis Dreisbach

(De La Salle University, Philippine)

COPYRIGHT NOTICE

UiTM Press (The Publisher) has agreed to publish the undersigned author's paper in Idealogy Journal. the agreement is contingent upon the fulfilment of a number of requirements listed below.

1. The undersigned author warrants that the paper entitled below is original, that it is not in any way libellous or unlawful in malaysia, that it does not infringe any copyright or other proprietary right. The undersigned hereby represents and warrants that he/she is the author of the paper, except for material that is clearly identified as to its original source, with permission notices from the copyright owners where required. The undersigned represents that he/she has the power and authority to sign and execute this agreement.
2. The undersigned author warrants that the paper entitled below has not been published elsewhere, and also it will not be submitted anywhere else for publication prior to acceptance/rejection by this journal.
3. By submitting the paper entitled below, the undersigned author agrees to transfer the rights to publish and distribute the paper in an international e-journal (entitled above) to publisher.
4. The undersigned author agrees to make a reasonable effort to conform to publisher's submission guidelines and to liaise with the editor to ensure that the requirements of these guidelines are met to a reasonable degree.
5. The corresponding author signs for and accepts responsibility for releasing this material on behalf of any and all coauthors. This agreement is to be signed by at least one of the authors who has obtained the assent of the co-author(s) where applicable. After submission of this agreement signed by the corresponding author, changes of authorship or in the order of the authors listed will not be accepted.

COMMITTEE ON PUBLICATION ETHICS

This journal followed to the principles of The Committee On Publication Ethics (COPE)
www.publicationethics.org

TABLE OF CONTENTS

EDITORIAL	
Introduction	ii
Editorial Board	iv
Panel of Reviewer	v
Editorial Preface <i>Muhamad Abdul Aziz Ab Gani, Ishak Ramli</i>	1
Editorial Foreword <i>Muhamad Abdul Aziz Ab Gani, Ishak Ramli, Mohammad Hafiz Yahaya, Nurul Shima Taharuddin, Haslinda Md Nazri, Muhammad Redza Rosman, Nizar Nazrin</i>	2
ORIGINAL ARTICLE	
Thematic Analysis of Self-Experience, Cultural Expression and Islamic Expression on Haron Mokhtar's Series of Paintings <i>Alif Haiqal Musa, May Tasneem Nor Adzaman</i>	3-17
The 'Kelingai Motif' in Iban's Tattoo Motif; A Case Study of Kampung Gayau Ulu Pantu, Sri Aman Sarawak <i>Gladys Tagie, Nurul Shima Taharuddin, Noor Aileen Ibrahim</i>	8-16
Adaptation of Malay Folklore Tales (Si Luncai) in Printmaking <i>Adaptasi Kesusasteraan Rakyat (Cerita Si Luncai) Dalam Karya Seni Cetakan</i> <i>Hazrul Mazran Rusli, Abdul Aziz Zali @ Zalay</i>	17-29
Integration between Art and Science: An Art Appreciation of Nyawa Light Exhibition <i>May Tasneem Nor Adzaman, Mumtaz Mokhtar, Alif Haiqal Musa</i>	30-41
Characteristic and Categorization of Monoprint's Among Local Artists in Malaysia <i>Muhammad Abdullah, Mohd Firdaus Naif Omran Zailuddin, Ahmad Khairul Azizi Ahmad, Mohd Nasiruddin Abdul Aziz, Ashraf Abdul Rahaman</i>	42-54
Conflicts Of Characters And The Characterization In Saladin The Animated Series: Analysis Of Intertextuality <i>Konflik Watak Dan Perwatakan Dalam Saladin The Animated Series: Analisis Intertekstualiti</i> <i>Izra Inna Md Idris, Mohamad Saleeh Rahamad @ Ahamad, Md Azalan Shah Md Syed</i>	55-73
Democratic Education in Pondok Educational System: Practice and Implementation	74-85

Demokrasi Pendidikan Dalam Sistem Pengajian Di Institusi Pondok: Pelaksanaan Dan Amalan

Mohd Zahirwan Halim Zainal Abidin, Huzaimah Ismail, Muhammad Yusri Yusof @ Salleh, Abd.Munir Mohd Noh, Paiz Hassan, Ahmad Bakhtiar Jelani, Mohd Anuar Ramli

Students' Understanding of Shia Doctrine: A Study in Selected Religious School in Selangor 86-91

Kefahaman Pelajar Sekolah Agama Terpilih Di Selangor Terhadap Doktrin Syiah

Mukhamad Khafiz Abdul Basir, Suhaila Sharil, Muhd Imran Abd Razak, Ahmad Firdaus Mohd Noor, Mohd Farhan Abd Rahman, Nurul Khairiah Khalid

The Narration Of Keris As A Subject Of Malay Culture Figurative In Rahim Razali's Films 92-102

Pencitraan Keris Sebagai Kiasan Keindahan Budaya Melayu Dalam Filem Rahim Razali

Siti Normala Hamzah, Mohamad Saleeh Rahamad @ Ahamad, Md Azalan Shah Md Syed

Museum and the Agenda of Counter Islamophobia: An Analysis 103-118

Muzium Dan Agenda Counter Islamophobia: Satu Analisis

Ahmad Farid Abd Jalal, Rahimin Affandi Abdul Rahim, Muhd Imran Abd Razak, Ahnaf Wafi Alias, Mohamed Yusuf Ahmad Adam Broughton

The Jewelry Design From Natural Environment Based On Tropical Nature Of Indonesia 119-129

Desain Perhiasan Dari Lingkungan Alam Berdasarkan Alam Tropis Indonesia

Donna Angelina

REVIEW ARTICLE

Biomimicry in Creative Contemporary Art Making Process 130-133

Hilal Mazlan

Typography as a Learning Aid to Recognize Color for Children with Color Blindness 134-139

Bantuan Pembelajaran Mengenal Warna Menggunakan Tipografi Bagi Kanak-Kanak Rabun Warna

Intan Nur Firdaus Muhammad Fuad, Khairul Nizan Mohd Aris, Mohd Salleh Abdul Wahab

The Influence of Hinduism in the Life of Malay Community: Analysis of R.O Winstedt's Views 140-148

Pengaruh Hinduisme dalam Kehidupan Masyarakat Melayu: Rujukan Khusus Karya Pilihan R.O Winstedt

Mohd Farhan Abd Rahman, Muhd Imran Abd Razak, Ahmad Firdaus Mohd Noor, Mukhamad Khafiz Abdul Basir, Nurul Khairiah

Khalid

Challenges of Implementing E-Learning in Art History faced by Instructors and Learners in Faculty of Art and Design, UiTM Perak 149-154
Nizar bin Nazrin, Farah Merican binti Isahak Merican, Syafiq bin Abdul Samat

Cultural Elements in Malaysian Paintings: A Survey 155-162
Elemen Budaya Dalam Karya Seni Catan Malaysia: Satu Tinjauan
Siti Humaini Bt Said Ahmad @ Syed Ahmad

LETTER

The Benefit Of 3-Dimensional Printing As An Effort To Preserve Pottery Arts 163-177
Pemanfaatan Teknologi Cetak 3-Dimensi Sebagai Upaya Pelestarian Gerabah Bentanga
Taufik Panji Wisesa

Editorial Preface

Muhamad Abdul Aziz Ab Gani¹, Ishak Ramli²

^{1,2}Universiti Teknologi MARA, Perak Branch, Seri Iskandar Campus, 32610 Seri Iskandar, Perak,
MALAYSIA

aziz354@uitm.edu.my¹, ishak991@uitm.edu.my²

Published: 9 April 2020

We would like to present, with great pleasure, the third volume of a scholarly journal, *Ideology Journal of Arts and Social Science*. This journal is devoted to the gamut of arts and social science issues, from theoretical aspects to application-dependent studies and the validation of emerging technologies in arts. This journal was envisioned and founded to represent the growing needs of arts and social science as an emerging and increasingly vital field, Its mission is to become a voice of the arts and social science community, addressing researchers and practitioners in areas ranging from arts to applied arts, from design to technology in design, from humanity to social science, presenting verifiable arts methods, findings, and solutions.

Transactions on arts focuses on original high-quality research in the realm of social science in parallel and distributed environments, encompassing facilitation of the theoretical foundations and the applications of arts to massive daily life. The Journal is intended as a forum for practitioners and researchers to share arts techniques and solutions in the area, to identify new issues and to shape future directions for research. In this issue, we can see studies and findings that are more CROSS DISCIPLINARY and CROSS CULTURAL that expand beyond the country itself. The focus for the theme this time is "Expanding the Diversity of Intercultural Eastern Art & Design" that expands cultural aspects of Asian countries which among many emphasizes on eastern cultures and styles.

Associate Professor Dr Muhamad Abdul Aziz Ab Gani

Ishak Ramli

Chief Editor

Ideology Journal of Arts and Social Science

ideologyjournal@gmail.com

Editorial Foreword

Muhamad Abdul Aziz Ab Gani¹, Ishak Ramli², Mohammad Hafiz Yahaya³, Nurul Shima
Taharuddin⁴, Haslinda Md Nazri⁵, Muhammad Redza Rosman⁶, Nizar Nazrin⁷
^{1,2,3,4,5,6,7}Universiti Teknologi MARA, Perak Branch, Seri Iskandar Campus, 32610 Seri Iskandar,
Perak, MALAYSIA
aziz354@uitm.edu.my¹, ishak991@uitm.edu.my², hafizyahaya@uitm.edu.my³,
nurul026@uitm.edu.my⁴, hasli550@uitm.edu.my⁵, redza508@uitm.edu.my⁶,
nizarnazrin@uitm.edu.my⁷

Published: 9 April 2020

We are very pleased that IDEALOGY JOURNAL, Journal of Arts and Social Science is presenting its 5th volume and 1st issue. We are also very excited that the journal has been attracting papers from a variety of advanced and emerging countries such as Indonesia, Pakistan, Saudi Arabia, Bangladesh, etc. The variety of submissions from such countries will help the aimed global initiatives of the journal.

We are also delighted that the researchers from the Arts and Social Science fields demonstrate an interest to share their research with the readers of this journal. This issue of Journal of Arts and Social Science contains five outstanding articles which shed light on contemporary research questions in arts and social science fields.

All the 17 papers of this issue studies the are discussing about culture, art, design, technology, creativity and art & design innovation. There is also discussion about art, design and culture in various area. This special edition focusses several issue in Art. The writings in this issue reflect studies and findings that are more CROSS DISCIPLINARY and CROSS CULTURAL that expand beyond the country itself. The focus for the theme this time is "Expanding The Diversity of Intercultural Eastern Art & Design" that expands cultural aspects of Asian countries which among many emphasizes on eastern cultures and styles.

As we were aware at the first issue, a journal needs commitment, not only from editors but also from editorial boards and the contributors. Without the support of our editorial boards we would not dare to start and continue. Special thanks, also, go to the contributors of the journal for their trust, patience and timely revisions. We continue welcome article submissions in all fields of arts and social sciences.

Thematic Analysis of Self-Experience, Cultural Expression and Islamic Expression on Haron Mokhtar's Series of Paintings

Alif Haiqal Musa¹, May Tasneem Nor Adzaman²

^{1,2}Faculty of Art and Design, Universiti Teknologi MARA (UiTM), 40450 Shah Alam, Malaysia

¹alifhaiqalmsa@gmail.com, ²maytasneem105@gmail.com

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

Haron Mokhtar has begun his career as an artist since 1980s and became popular since he won the Major Award in the Bakat Muda Sezaman at National Visual Arts Gallery (BSLN) in 1987 and been awarded an Anugerah Darjah Kebesaran Setia Mahkota Selangor Yang Amat Mulia (2014). However, the documentations about his works are still lack. Thus, this research paper conducted to documenting the themes that used by Haron Mokhtar's in creating artwork. A close observation towards all the eight (8) series of Haron Mokhtar's paintings was conducted in order to analyze and identify the themes of the paintings. Those series of paintings are 'Siri Kaseh Sayang' (1995), In Pursuit of Penang (1999), 'Siri Atas Bawah Pusaka' (2005), 'Siri Sutera Mengadap Tuanku Sultan' (2009), 'Siri Warisan' (2011), 'Siri Dari Kulaan Studio ke Istana Mestika' (2012-2014), Yesteryears Series (2015) and 'Siri Perakam Waktu' (2018). From the analysis, researcher has come up with three (3) main themes which are Self-Expression, Cultural Expression and Islamic Expression. All the themes applied by the artist have put his painting on high demand for both locally and abroad.

Keywords: thematic analysis, series of paintings, self-experience, cultural expression, Islamic expression

eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Ideology Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1. INTRODUCTION

Till date, there are many artists bloomed in the Malaysian art scene. Yet, there is lack of documentation conducted, regarding to the artists as well as their paintings. According to the former Minister of Education, Musa Mohamad (2015) he once suggested that the documentation on the artworks collection should be carried out earlier while the artist is still alive. When the artwork been documented, it will involve four (4) important factors including the aspects of historical, political, economy and socio-cultural (Lulu Liew Fa Kiun, 2004:2).

Haron Mokhtar is a prolific artist and until today he has produced eight (8) series of paintings with different themes. The series of paintings are 'Siri Kaseh Sayang' (1995), In Pursuit of Penang (1999), 'Siri Atas Bawah Pusaka' (2005), 'Siri Sutera Mengadap Tuanku Sultan' (2009), 'Siri Warisan' (2011), 'Siri Dari Kulaan Studio ke Istana Mestika' (2012-2014), Yesteryears Series (2015) and 'Siri Perakam Waktu' (2018). So, it is crucial to know what are the themes employed by Haron Mokhtar in making artwork. Thus, this research is aimed to analyze the themes of the painting series. After all, this research will beneficial to the art practitioner, art critics, art writers, journalists, academicians, curators, art enthusiasts, art students and to others in need.

2. LITERATURE REVIEW

Haron Mokhtar was born on 29th August 1963 at Simpang Lima Sungai Besar. He received his primary education at SK Simpang (1970-1975) while secondary education at SMK Sg Besar Sabak Bernam. Then, he pursued his Bachelor (BA) in Fine Art (Painting and Printmaking) under the Faculty

of Art and Design, Institut Teknologi MARA (ITM), today known as Universiti Teknologi MARA (UiTM). Instead of to be an artist, Haron Mokhtar also has a keen interest in teaching. In 1988 he managed to get the Art Teachers Diploma certificate and started his career as a teacher of Art Education at SMK Meradong Serikei Sarawak (1989-1990). Today, he is teaching art education at Kolej Tingkatan 6, Tunku Abdul Rahman Putra, Sabak Bernam Selangor.

His passion in art started in primary school and his skill been developed once he joined the ITM. According to Faizal Sidik (2018) he stated that Haron Mokhtar is one of the artists who affected towards the National Cultural Policy (1971) and consistent practicing one of the elements that been outlined by the NCP which is the national culture must be based on the indigenous culture of this region. As a genius Malay artist, he tends to choose the subject matter of house and building architectures of the indigenous region. It comprises the Southeast Asia region such as Malaysia, Indonesia, Philippine, Singapore, Brunei, Thailand and Cambodia as well as the South Pacific Islands.

Thus, no doubt, Haron Mokhtar won the Major Award in the Bakat Muda Sezaman at National Visual Arts Gallery (BSLN) in 1987. Apart of that, there are many others art achievement earned by the artist such as First Prize in ITM Art Competition (1988), Second Prize in Landscape Drawing Competition by Shah Alam Gallery, Second Prize in MEKARCITRA 53rd Independence Day Competition, *Anugerah Guru Berpameran Peringkat Kebangsaan* (2013) and the latest one is *Anugerah Darjah Kebesaran Setia Mahkota Selangor Yang Amat Mulia* (2014).

Haron Mokhtar very active participated in the group art exhibition in both local and abroad. Among the participations are *Pameran Tampannya Budi* at UKM, Bangi, Malaysian Artist Exhibition in Argentina, Young Artist Exhibition (Singapore, Thailand, Indonesia, Philippine, and Brunei) and others. Besides that, as early as 1995s, Haron Mokhtar has come out with his first solo exhibition named '*Kaseh Sayang Series*'. The artworks in the '*Kaseh Sayang Series*' was created during he worked as a teacher in Sarawak. In 1999, the second series of '*In Pursuit of Penang Series*' exhibited based on his experience visiting Penang and he recorded the image of old house and building in Penang.






'Atas Bawah Series' (2005) was published in order to maintain his style or identity of the object above and below. In 2009, he got a commission job to paint for the Sultan Selangor where 22 pieces of works painted based on the theme of nostalgic and historical. That series is called '*Sutera Mengadap Sultan Series*'. Then, '*Warisan Series*' (2011) been published that compiles the artwork based on the traditional Malay houses, colonial buildings, transportations and the traditional social-life.

In 2014, once again he was asked to produce artworks for Tuanku Sultan Selangor that entitled '*Dari Kulaan Studio ke Istana Mestika Series*'. After that, the '*Yesteryears Series*' was produced in 2015, presenting all of 43 artworks by the collectors to be exhibited based on the theme of multicultural in Malaysia. End of this year, 2018, '*Perakam Waktu Series*' exhibited at Shah Alam Gallery (GSA). A number of 86 pieces of painting displayed comprising the themes of custom, culture, heritage and religious.

3. RESEARCH METHOD

The qualitative methods are used to determine the themes of Haron Mokhtar's artworks based on two main methods namely observation and sampling. An observation was carried out at the artist's studio and Shah Alam Gallery. Then, observation through catalogues and webs also has been done. Through observations researcher was able to be more selective in choosing the artworks as a research sample. For the sampling, researcher selected only a number of eight (8) paintings out of eight (8) series paintings will be analyzed. One (1) work represents one (1) series. The analysis is based on the formal elements of the visual elements of theseworks.

3.1 Data Collection

No.	Title of Series	Sample of Artwork	Description	Subject Matter	Color	Theme
1.	<i>Kasih Sayang</i>		<i>Nostalgia Series</i> , Acrylic on Canvas, 121cm x 87cm, 1994	<ul style="list-style-type: none"> - Malay Melaka Traditional House - Two boys standing, wearing <i>kain pelikat</i> without shirt - A mother with her baby sitting on the floor, wearing a red scarf and red blouse - A baby sleeping in the <i>sarong</i> cradle 	Orange, yellow, red, blue, purple, green, black, white	Self-Experience
2.	In Pursuit of Penang		Penang Series..Old, Acrylic on Canvas, 122cm x 77cm, 1999, Collection of Tun Abdullah Badawi	<ul style="list-style-type: none"> -Penang historical building -Old man and old woman 	Black, red, white, brown, grey	Cultural Expression
3.	<i>Atas Bawah</i>		Haron Mokhtar, Traditional House I, Acrylic on Canvas, 122cm x 77cm, 2005, Muzium & Galeri Tuanku Fauziah Collection	<ul style="list-style-type: none"> -Traditional Merlimau House -Drying clothes 	Red, green, pink, white, blue, yellow	Cultural Expression
4.	<i>Sutera Mengadap Tuanku Sultan</i>		Haron Mokhtar, <i>Koleksi 2000</i> , Acrylic on Canvas, 244cm x 183cm, 1987, Collection of Syed Azhari	<ul style="list-style-type: none"> -Traditional Merlimau House -Farmer -A woman covers her head with <i>Kain Sarong</i> -A man with Baba's traditional attire 	Red, black white, brown, grey, yellow	Cultural Expression
5.	<i>Warisan</i>		<i>Main Layang-layang</i> , Acrylic on Canvas, 122cm x 77cm, 2011	<ul style="list-style-type: none"> -Malay traditional house -Three boys playing kites 	Brown, blue, red, yellow, white	Self-Experience

6.	<i>Dari Kulaan Studio ke Istana Mestika</i>		Zahir Mosque, Kedah, Acrylic on Canvas, 81cm x 91cm, 2014	-Kedah Zahir Mosque -A man wearing Arabic robe and turban -A man wearing 'Kopiah' -A woman wearing scarf	Blue, green, orange, brown, white	Islamic Expression
7.	Yesteryears		<i>Semangat Anak-anak Dididik</i> , Acrylic on Canvas, 124cm x 92cm, 2014	-Iban Longhouse -School children crossing the bridge	Blue, green, orange, brown, white, yellow	Self-Experience
8.	Perakam Waktu		<i>Masuk Waktu</i> , Acrylic on canvas, 91cm x 91cm, 2018	-Masjid Tengker, Melaka -Old bicycles -Old Vespa -Old motorcycle	Red, blue, white	Islamic Expression

Table 1: Artwork Analysis

4. FINDINGS AND DISCUSSION

From the analysis, the themes are identified easily when look at the formal element. Haron Mokhtar tends to synchronize the themes with the subject matter, colors and title of the artwork. The first theme is self-experience where he reveals the images his past time or childhood such as playing kites, school children crossing the bridge and image of mother taking care of her children. For the cultural expression he used the images of traditional houses or buildings such as Merlimau House and colonial building in Penang. Then, it will be matched with the material culture or socioeconomic activities. For the Islamic expression, the images of mosque, kopiah, tuban, robe and scarf are painted. Then the title such as 'Masuk Waktu' and 'Zahir Mosque' also had helps a lot to strengthen the theme of the artwork. He is also themed the color according to the themes of the paintings. For self-experience the colors used are earth color such as brownish, bluish and greenish. This color gives certain feeling and mood of nostalgic and memory. Warm color of red and yellow are used to express the cultural expressions. While for the Islamic expression, both cold and warm colors are applied to convey certain message or content.

5. CONCLUSION AND RECOMMENDATION

Haron Mokhtar is a great Malaysia Pop artist who employed the themes of self-experience, cultural expression and Islamic expression that reflect to the image of identity of Malaysia, with the Pop Art style of the color presentation. His contribution in art should be marked in Malaysian art history. Then, more research and writings should be carried out on Malaysian artists. Artists are thinkers and their artworks are manifestation of their thoughts. There are many producing artists this time, working with their works and struggling to express their ideas. It will be a loss to Malaysian, specifically artists, if these ideas and thoughts were not recorded and documented. More researches on artists, as case studies, should be carried out.

ACKNOWLEDGMENT

The author gratefully acknowledges the assistance of the supervisor, Dr. Mohamad Kamal bin Abd Aziz for his guidance and support in completing the research. Special thanks to the AMT805, Graduate Seminar lecturer, Dr. Norfadillah Kamarudin for valuable technical and constructive recommendations on this paper. Finally, the author is also thankful to the artist, Haron Mokhtar as well as Shah Alam Gallery (GSA) for giving the sufficient information and data used in this research.

REFERENCES

- Ahmad, A. T. (2015). *Museums, History and Culture in Malaysia*. Singapore: NUS Press.
- Lulu, L. F. K. (2004). *Seni Tampak Sebagai Dokumentasi*. Fakulti Seni Gunaan dan Kreatif Universiti Malaysia Sarawak.
- Mohamad, M. (2015, Julai 2015). *Dokumentasi Khazanah Pelukis, Ismail Hashim*. Berita Harian Online. Retrived July 15, 2015, from <https://www.bharian.com.my/rencana/sastera/2017/07/66721/dokumentasi-khazanah-pelukis-ismail-hashim>
- Mokhtar H. (2018). *A Special Talk on Perakam Waktu Series Exhibition*. A sharing session by Haron mokhtar, 22nd September 2018, 9.30 AM at Galeri Shah Alam, Yayasan Seni Selangor, Persiaran Tasik, Seksyen 14, 4000, Shah Alam.
- Mokhtar, H. (2018). *To Get Know Haron Mokhtar and His Paintings*. An Interview session with Haron Mokhtar, 30th October 2018, 11.00 AM at Teratak Anak Amas, Simpang Lima, 45400 Sungai Besar, Selangor.
- Ocvirk, Otto G., et al. *Art Fundamentals: Theory & Practice*. McGraw –Hill Higher Education, 7th Ed. New York, 1994.
- Sidik, F. (2018). *Haron Mokhtar: Kapsul Masa 1988-2018 (Siri Perakam Waktu)*. Galeri Shah Alam, Yayasan Seni Selangor.

The 'Kelingai Motif' in Iban's Tattoo Motif; A Case Study of Kampung Gayau Ulu Pantu, Sri Aman Sarawak

Gladys Tagie¹, Nurul Shima Taharuddin², Noor Aileen Ibrahim³

^{1,2,3} Faculty of Art and Design, Universiti Teknologi MARA, Perak Branch, Seri Iskandar Campus, 32610 Seri Iskandar, Perak, MALAYSIA

¹gladystagie82@gmail.com, ²nurul026@uitm.edu.my, ³nooraileen@uitm.edu.my

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

This research is conducted on core problem that had occurred on 'Kelingai' motif (cultural form) among new modern young generation. 'Kelingai' motif is a symbol of indigenous culture Iban people in Sarawak, but ironically has many motives 'Kelingai' intertwined with a modern motif and has been widely used by young people today. This generation seems to take for granted for the beauties of 'Kelingai' motifs that they leave behind their original motifs of tattoo founded by their ancient generation before in valuable traditional art. 'Kelingai' motif represent its own meaning according to geographical factor and tattoo wearer's belief. This big question aroused deep interest for the researcher to explore and reveal the secret word of 'Kelingai' motif of tattoo. The research had been conducted among Kampung Gayau's resident who comes with their tattoo at all age levels. This research basically based on well-known theories, Erwin Panofsky Theory. This theory will reveal the meaning of 'Kelingai' history through it approaches such as in style, type and symbol domains in the theory. These domains help us to know better about the history of 'Kelingai' motif in Kampung Gayau, explicitly and also to Iban's society internationally as a group of people who nourishing their ancestors' life value into their young generation in modernization and globalization.

Keywords: Cultural form, Tattoo, Iban culture, Kampung Gayau.

eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Ideology Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1. INTRODUCTION

1.1 Background of Kampung Gayau Ulu Pantu, Sri Aman, Sarawak

Based on the report from Sarawak Government (2009) this largest state had divided into eleven administrative divisions. There are Betong Division, Bintulu Division, Kapit Division, Kuching Division, Limbang Division, Miri Division, Mukah Division, Samarahan Division, Sarikei Division, Sibuan Division and Sri Aman Division.

Kampung Gayau, Ulu Pantu Sri Aman, Sarawak is an area comes from Sri Aman Division. This village had founded since at the middle of 19th century and keep growing in term of population and the physical development for more generations until now. This village had been divided into five longhouses with each long house leader (Tuai Rumah) for the time being. All these longhouses are:

Name	Territory/Area
TR. Medang anak Janggi	Gayau Illi
TR. Dunggau anak Enteri	Gayau Ulu

TR. Galang anak Mancha,	Gayau Tinting
TR. Pasang anak Gaun	Gayau Tengah
TR. Rogers Nyaring anak Ibam	Gayau BINA

Table 1: The list of Long house Leader and its territory.

Tattooing in Borneo Island was recorded by early 19th century. The issue had been become a taboo for certain researchers before researchers probably due to the fact the location of island was quiet interior from the west country and also added with its reputation as a dangerous territory of head- hunter island. Therefore, the inhabitants in this island were greatly feared.

1.2 Statement of Problems

The culture of Iban community in Sarawak has been exposed to many cultural influences from outside which resulted in the existence of multiculturalist elements in the indigenous culture. This situation also rose because most of the Iban community was migrated from longhouse to the city (urbanization process). During the migration process, there are no longer practices their traditional cultures on their real life.

The new generation seems to take for granted for the beauties of 'Kelingai' motifs that they leave behind their original motifs of tattoo founded by their ancient generation before in valuable traditional art. So, the originality of 'Kelingai' motif or cultural form also become unrealistic with mixing it with the modern design of motif.

1.3 Objectives

1. To study further on 'Kelingai' motif (cultural form) in Iban's Tadoo motif.
2. To study the formalistic and content 'Kelingai' motif In Iban tattoo motif.
3. To identify the meaning and the form of 'Kelingai' Motif.

1.4 Scope of the Study

The study is applied and looking out further among Iban culture at Kampung Gayau, Ulu Pantu Sri Aman Sarawak. Kampung Gayau was chosen as the side for this research review because Kampung Gayau as one of most population of Iban community. It is hard task to find the Iban man who was a wholly traditional tattoo or known as 'Kelingai' motif. Most of the participants are from the young generation who do not concern about the history of the tattoo. Nevertheless, there are the secrets of beauty in Iban tattoo that needs to be reveal at Kampung Gayau, Sarawak.

1.4 Research Methodology

This research will be conducted through art historical research methodology which is based on grounded theory by Erwin Panofsky (1892-1968). While the data collection through a method of qualitative approach via interview and questionnaire approach. The history and the origin of the 'Kelingai' motif among Iban community will be carried out through an in-depth study. In this historical research, the researcher has to apply that emphasized on the form and content of the 'Kelingai' Motif focusing on the Kampung Gayau.

According to Robert V. Daniels (1966), the task of historical research is to discover the foundations of historical truth and the understanding in deep basic of details. Nevertheless, historical research is the study of the written records from past. It did not just come from the imagination and personal experience but from a careful study. Moreover, historical research involves a wide range of view over all aspect of human behaviour.

2. LITERATURE REVIEW

2.1 Tattoo in General

Tattooing had existed in human civilization history in the last 12,000 years BC. There are various purposes of tattoo which it is come from culture to culture (inter-cross culture) and this keep grow and expend widely with its place on timeline.

‘Tattoo’ word itself comes from word “tatu” in Tahitian word, means ‘to mark something’. According to the history of tattoo, the earliest person who had practiced tattoo art was by Egyptians and it’s continues practiced by different civilization and cultures. According to the archaeological digging expedition report, they had revealed that the tattoo art was by Egyptian people since the Great pyramids were being constructed.

In early 1800s, tattoo represents the illegal status for those had involved or related with the underclass criminal world.

“Beginning gradually in the late 1960’s and early 1970s with the counter culture, Rock & Roll stars, and the British Punk movement, the popularity of tattoo has spread steadily until it now includes a surprisingly until it now includes a surprisingly broad cross section of society”

It can be denied that tattoo culture was practice in vary culture in all around the world. For this reason, tattoo had important purpose in its ritual and tradition. For example, in Borneo Island, those women who has tattoo in their forearm will telling us about certain skills they have. That they have deep knowledge and high skills in producing quality weaver clothes or products. On the other hand, she could be was a superwoman and every ordinary man can marry with her. She can also demand for high marriageable materials when she comes with the status. Besides that, the tattoos around the wrists and fingers are believed as the other way to cure and heal somebody else and also considered as self-protected by the spirit of the tattoo itself. But it was depended on what image they drew on their body. The images that they usually used are come from animal group such as tiger, snake, dragon and predator birds. Furthermore, the images or designs of tattoo are different in each tribe and tribe ad places. According to the history, through the design of certain tattoo, it can signify or the conformity of the membership in a clan or society. In the other words, tattoo is used for making their people from other groups among group’s members of community.

The study about the tattoo among Iban community has become increasingly important around the ninetieth century. The study about the tattoo among Iban community has been done starting around the 19th century by Heyward N. (1963), Sarawak, Brunei and North Borneo. Singapore: Donald Moore for Eastern Universities Press Ltd Singapore. As a result, the origin of the tattooing practiced by the Iban community has to be preserve from vanishing by modernization effect in the globalization society. The knowledge about the world of Iban Tattoo is now essential because it is only way to understand and reveal the beauty in Iban people cultures, their believes or their real lifestyle. This people live all around the Sarawak division, but the majority of Iban population is comes from Sarawak’s second administrative area, Sri Aman Division, also known as the Second Division.

2.2 The Tattoo Of Iban In Borneo

Borneo Island is the place that still runs and living with the strong tradition life-style culture wheter there is embracing their religions. Until today, Iban known as Sea Dayak (Dayak Laut) people come as the famous tribe of Borneo Island which still carries on their tribal tattooing art. For example, a young boy needs to make a first kill in wild animal hunting before he can enter to adulthood world. If the task completed, some various markings on his body will be done to celebrate and as reward on his achievement to become an adult and brave man.

According to Sellato (1992:23) the Iban's believe that spirits are living with them in every single life aspect every day. Therefore, they believe that by tattooing an object or creature on their body can draw in some powerful unseen energy and protection from these spirits.

Tattooing in Iban society also believed that there are strongly connected with the death cult and the headhunting activity of the Iban long time ago. Since the headhunting activity was no longer practiced by the Iban, it affected the tradition of tattooing. That is because, the enemy's head (antu pala) assumed as a trophy in the headhunting expedition. Moreover, some important occasions still required the presence of enemy's head as the honourable trophies such as mention on the table below.

1. The death of a Leader.
2. The birth of a child especially for a boy child
3. 'Bejalai' (A mission of tribal warfare
4. A bravery sign in the battlefield and brought prestige image to the conquering warrior

Table 2: The Ceremony or occasions of Iban's.

According to Benedict Sandin (1980:80) it was believed that Iban people did not have any tattoo on their body at early ancient times in Iban history. The tattoo history in Iban people were started when there was an ancestor of Iban, named Gendup. According to the history, one day Gendup was taken suddenly to the spiritual world of Antu Selang Pantang unconsciously. From there, he saw most of the men had marked their bodies with tattooed beautifully. Gendup was felt attracted and being curious about the vision that he had going through. He desired to have the beautiful tattoo like them. Gendup asked them to make a tattoo for him. He wanted to be tattooed by three expert tattooists from the spiritual world. Then the expert made tattoo for Gendup for three days continuously, using needles and oily soot (Arok).

When the experts from the Antu Selang Pantang had completed their work, Gendup wanted to have some 'entegulun' tattoo on the back of his hands. Unfortunately, 'entegulun' tattoo is just only for those who had killed the enemies in war whereas this tattoo is just for a great warrior of Iban community. When Gendup returned back to his real world, he shared his experienced with his friends about what he had done during his visit to the spiritual world. From that moment, a number of Iban communities who was interested with Gendup's experience excited to have tattoo in their bodies since twelve generations ago.

2.3 The Traditional Process of Tattooing

The process of tattooing among Dayak (a large group of tribes, include Iban in Sarawak) is very ritualistic. Before beginning the process, the tattooist will kill a selected rooster as a life sacrifice (piring) ceremony to their ancestor spirits. Its blood will be spilled over the tattoo tools/ instrument and

the ritual chanting (bebiau) begins. This ritual chanting (bebiau) like an oral prayer to the ancestor spirits or Gods. After completing this ceremony, the tattoo session may begin safely from any bad omen or evil spirit.

The tattoo cannot be tattooed easily on the body. The Dayak boys who need to be tattooed at his age have his own tattoo. This tattoo had been selected especially for the boy and the selection done by the elderly men in the village. When comes to the tattoo ceremony, the boy will be dressed in the traditional bark cloth made from the mulberry tree, which is also used in the funeral ceremonies. Based from my observation, this event has a deep connection between that cloth and the changes in their lives of the beginnings or endings in their life span.

3. ANALYSIS OF TATTOO: FORMALISTIC ANALYSIS

3.1 Symbol Of 'Kelingai' Motif: The Cultural Form "Kelingai Motif"

The cultural form, the 'Kelingai' motif is very synonym with Iban community. This unique motif symbolizes of a master craftman of Iban's in the art of carving. The motif of 'Kelingai' design is based on the beauties and smoothness decorative lines. The high level of creativity was needed to manipulate the curves in creating such of many beautiful motifs of 'Kelingai'. 'Kelingai' design are mostly based on the ideas and getting inspired by looking at the beauty of the mother; the animals and plants form such as crab, prawn, hornbill, deer, scorpion, crocodile, ferns and dragonfly. The wild plants or the ferns motif presented in carving is obviously can be identified through the sample of tattoo on the figure next.

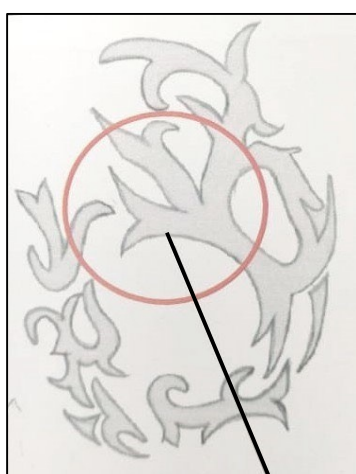


Figure 1: 'Kelingai' 1 on

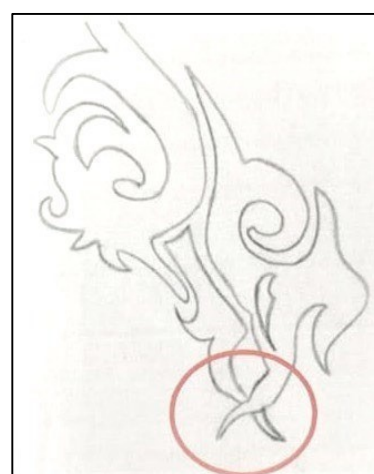


Figure 2: 'Kelingai' 2



Figure 3: Staghorn fern in Borneo

According to one famous art historian, E.H Gombrich, each motif could be carried out different meaning and changes. This approach can be exposed when we referring this 'Kelingai' motif design

which is known as Iban traditional carvings. The symbols can be appeared traditionally at art of carvings such as in circular and triangle forms. This geometrical form and line appeared on the motif of 'Kelingai' as shown in figure below.

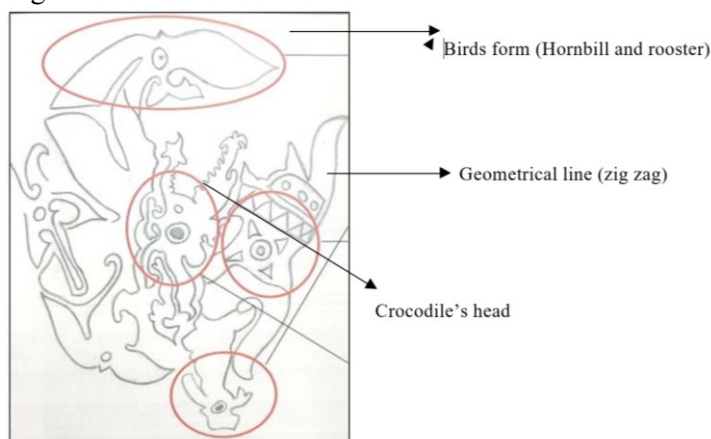


Figure 4: 'Kelingai 3' on the left forearm

This motif used structural zig-zag line, circle and triangle. In the other hand, some of the tattoo motif are also based on another two different motif such as birds (hornbill and rooster) and the crocodile's head. Usually, 'Kelingai' tattoo design is using one single colour only, blue-black colour nourishing more appearance as the symbol of traditional tattoo. Thus, the art of tattoo is the other medium to visualize other traditional events and creations, whereas cannot be apart with culture manifestation, especially in Iban people.

Although 'Kelingai' motif is made without any tone value but it more focusing on the similarity elements such as in figure 5 below, those motifs were made in pairs. The size of 'Kelingai' tattoo is determined by the location of the tattoo on the body. Finally, the motif design of 'Kelingai' can be defined as the beginning for some motif. Basically, it's started with the basic curve at the centre or some middle point. Then, other creative split curves will be developed and expanded beautifully by the tattoo artist until the selected design is finished. This process needs a lot of patience and diligence both parties to ensure the uniqueness of Iban culture preserved.

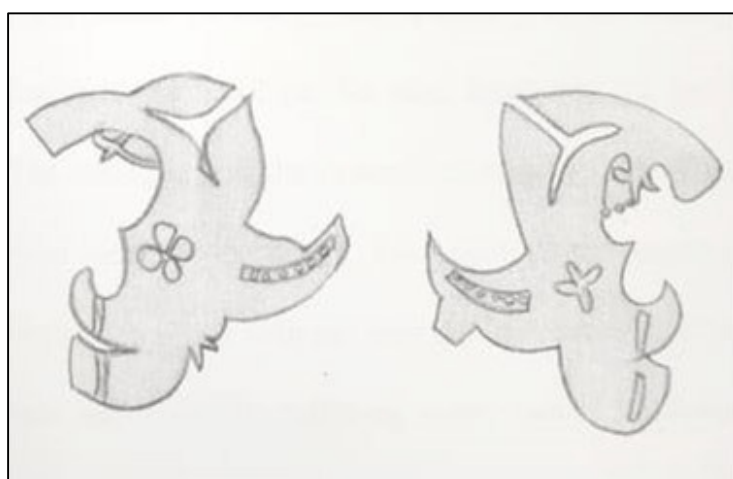


Figure 5: 'Kelingai 4' on the back of body.

3.2 Analysis Of 'Kelingai': Content Analysis

According to Augustine A. G (1991) the Iban community is known as experts on carving people. They like to tattoo themselves with the 'Kelingai' design motif. Some legends of Iban from other district say that, 'Kelingai' means the decoration of motif design of 'kala' (scorpion) that is why it has to be decorated with beautiful curves. Because of that, the designer of tattoo must be a creative person to finish the motif of that tattoo design. Generally, the motif of 'Kelingai' tattoo design is mostly based on aquatic and also other animals and birds.

Based on Iban's olden belief, known as paganism, the Iban people pay a great care of attention to the behaviour of birds and animals through their actions. It probably conveys warnings, guidance, or could be able influence their daily life decision. For example, before the Iban people start their journey or important expedition such as; farming, hunting, and fishing, they need a guidance which refers to the augural birds or animals. These augural birds and animals will guide them either the journey or the expedition done successfully or not. If not, the augury elements also warned them. They must return back to their home to keeping away from any bad luck.

Benedict Sandin (1980:93) says that birds' omens are associated with Iban's way of life especially with the most powerful among omen bird, Singalang Burong. This powerful omen bird as considered the greatest Iban's God who believed to have mandatory principal charge over prophetic communication between the deities and the mankind.

Those who leave their particular district will normally tattoo the 'Kelingai' on their bodies upon reaching a certain place or country. This will serve as symbol that they have visited the place concerned. Besides, the 'Kelingai' design done on the back of hand and fingers is called 'entegulun'. The 'entegulun' tattoo is the symbol of bravery and it belongs to certain people in the community. 'Entegulun' tattoo design is only for the headhunter who have slain or cut off the head of their enemies, and it was done by their own hands. Those are the other examples of 'Kelingai' form who has been tattooed by the respondents.

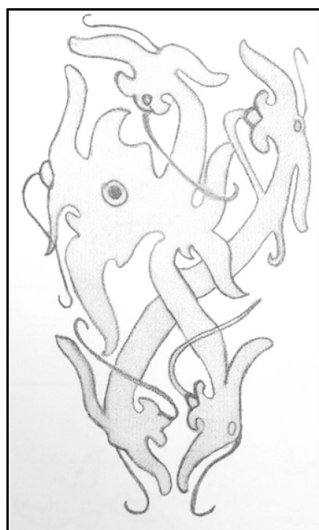


Figure 6: 'Kelingai' 5, on left forearm

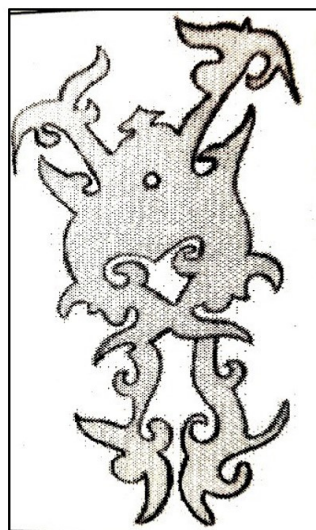


Figure 7: 'Kelingai' 6, on the right forearm



Figure 8: Kelingai' 7 the on left forearm

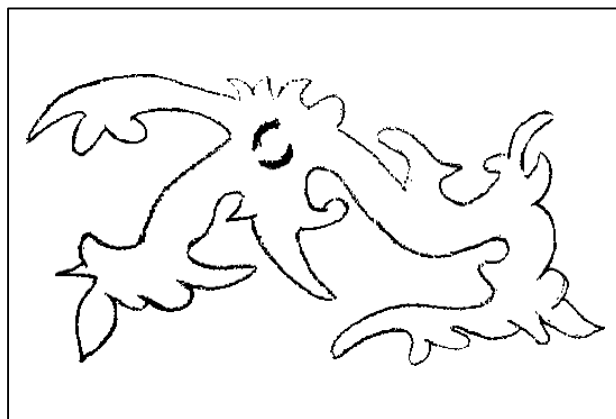


Figure 9: 'Kelingai' 8, on the left forearm

4. FINDING

Based on the analysis that had been done applying the form and content approach, by the end, it can answer the objective of this research indirectly. This analysis revealed some of the aspects such as the history of 'tattooing culture, the meaning of 'Kelingai' motif, and identifying the form and meaning of the 'Kelingai' in Iban's tattoo. 'Kelingai' tattoo design was a specialty of Iban tattoo motif especially 'entegulun' tattoo which is mostly based on animals and plants form. The motif of 'Kelingai' tattoo represent that Iban was having a great knowledge in carving. Based from the interview approach, Some Iban's legend from other district says that, 'Kelingai' means the decoration motif of 'kala' (scorpion) and that is why, it has to come with the beauties of curves, decoratively.

From this study, it obviously shows that the 'Kelingai' motif is used not only in body art tattoo but also used as a design motif of Iban's wood carving. For example, the decoration of wall, armour and the cover of the machete. Even now 'Kelingai' motifs are used to decorate the school, church, and community hall. Following with that, the beautiful decorated motif applied on the human body as a canvas or material to mark some material event such as the symbol of manhood, success in war and a means of identification in battle. Nowadays, the motif of 'Kelingai' design is popular among all generation.

The tattoo motif of 'Kelingai' was identified as the most desirable motif that was tattooed by people of Kampung Gayau. 'Kelingai' means that the tattoo design was begin with the basic curve at the centre or somewhere at the middle point. Then the other split curves will develop beautifully with structured curves expanding until the selected design of tattoo finished. This symbol deserved to be presented in visualization mode as a mark or tattoo motif design to remember certain places they had visited before. Generally, the motif of 'Kelingai' tattoo design is based on aquatic scenery and also other animals and bird figures. This motif is tattooed by men aged from 24 to 80 years old. It was found there are various type of 'Kelingai' tattoo design had been identified. Obviously, this tattoo motif design of 'Kelingai' is still remain popular throughout all age levels.

There are only nine out of forty-five selected respondents has been used the 'Kelingai' motif or the cultural form has by Iban community at Kampung Gayau. It is obviously show that the cultural tattoo form known as 'Kelingai' was tattooed only by men, presented in ten different 'Kelingai' tattoo design.

5. CONCLUSION

As the conclusions, most of the tattoo wearer in Iban society comes among Iban men as a symbol great knowledge of carving and also a symbol of heroes (brave person). Besides that, they would prefer to choose the environment to create and develop the curves of 'kelingai' motif in creative way.

Inter-cross cultural among two different tattoos cultural (traditional and contemporary tattoo involved two different generations, but they still instilling the same cultural. Iban society in Kampung Gayau is still strong beheld and preserved tattoo cultural among them. However, the identity of 'kelingai' motif in tattooing culture will have to face the strong challenge with contemporary tattoo design influences of 21st century tattoo design. Talking about the factor of mixing motifs and influences by many factors such as mass media and commercial activities strongly destroys the authenticity of traditional tattoo. Some popular artist nowadays, there are practicing tattoo as a fashion without knowing the meaning and history of the motif itself.

Thus, this research has taken it actions as to restore or documentation the 'kelingai' motifs that had been used by Iban society. So, it will not be forgotten by the next and future generation. Therefore, tattooing culture by using the 'Kelingai' motif among Iban community will still remain popular with their special identity among the other native groups of Sarawakian. It would be a great tragedy if this unique heritage of tattoo culture erodes and is eventually lost forever.

REFERENCES

- Augustine Anggat Ganjing (1988). *Basic Iban Design*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Ministry of education Kuala Lumpur.
- Augustine Anggat Ganjing (1991). *Ukiran Asas Iban*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Ministry of education Kuala Lumpur.
- Benedict Sandin (1967). *Iban Way of Life*. Borneo Leterature Bureau.
- Benedict Sandin (1967). *The Sea Dayaks Of Boerneo; Before White Rajah Rule*. Macmilan & Co.Ltd.
- Benedict Sandin (1980). *Iban Adat & Augury*. Penang, Malaysia: Universiti Sains Malaysia.
- Buckley S. (2002). *Encyclopedia of Contemporary Japanese Culture*. London and N. York: Rutledge.
- D'Alleva A. (2005). *Method and Theories of Art History*. London: Laurence King Publishing.
- D'Alleva A. (2006). *How to write Art History*. London: Laurence King Publishing.
- Gombrich E. H. (1972). *Symbolic Images-Studies in the Art of Renaissance*. London: PHAIDON Press Limited.
- Lucas Chin and Valerie Mashman (1991). *Sarawak cultural Legacy, a living tradition*. Malaysia: Society Atelier Sarawak & Shell Companies in Malaysia.
- Taylor Mark C. (1995). *Marking the Body, blurring the boundries*. December 8 1995, 42; (pg. B60) Proquest Education Journals

Adaptation of Malay Folklore Tales (Si Luncai) In Printmaking

Adaptasi Kesusasteraan Rakyat (Cerita Si Luncai) Dalam Karya Seni Cetakan

Hazrul Mazran Rusli¹, Abdul Aziz Zali @ Zalay²

^{1,2} Faculty of Art and Design, Universiti Teknologi MARA,

Perak Branch, Seri Iskandar Campus, 32610 Seri Iskandar, Perak, MALAYSIA.

¹hazrulmazranrusli@gmail.com

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

This research is carried out to discuss art making process based on the adaptation of the story of Si Luncai which is one of the popular Malay folklore tales. Adaptation is focused on the didactic elements that lie in the chosen folk tale. The objective of this research is to study whether artists can read, interpret and produced artworks based on literature. Combination of two methods are used in this research which are Adaptation Theory introduced by Desmond & Hawkes (2006) and Visual Exploration approach introduced by O'Grady J. & K. (2009). The chosen technique of artwork is conventional woodcut print. The finding of this research is a woodcut print with 10 editions adapted and based on the chosen folk tale as subject are made for the viewers to appreciate. In conclusion, this research found that Malay folklore tales are able and potential to be re-interpret and manipulate in form of visual as artworks. This research also served as enrichment of these two artforms.

Keywords: Malay folklore tales; adaptation; visual art; printmaking; woodcut

ABSTRAK

Penulisan ini bertujuan membincangkan penghasilan karya seni visual berdasarkan adaptasi terhadap salah satu bentuk kesusasteraan rakyat Melayu iaitu Cerita Si Luncai. Adaptasi yang dilakukan adalah memfokuskan kepada unsur-unsur didaktik atau pengajaran yang terkandung di dalam teks cerita Si Luncai. Objektif penulisan ini adalah untuk melihat samada pelukis boleh membaca, mentafsir dan mengupas sesebuah hasil kesusasteraan dan menterjemahkannya dalam bentuk imej visual. Penyelidikan ini menggunakan gabungan pendekatan Teori Adaptasi oleh Desmond & Hawkes (2006) dan kaedah ekplorasi visual yang diperkenalkan oleh O'Grady J. & K (2009). Bentuk karya seni visual yang dihasilkan adalah karya seni cetakan blok kayu konvensional. Dapatan penulisan kajian ini adalah sebanyak satu (01) karya cetakan blok kayu konvensional dengan sepuluh (10) edisi telah dihasilkan berdasarkan adaptasi yang dilakukan terhadap subjek kajian untuk tatapan penghayat. Kesimpulannya, hasil dari penyelidikan ini mendapati bahawa bahan kesusasteraan rakyat Melayu mampu diterjemah semula secara visual dan amat berpotensi untuk dijadikan sebagai subjek atau tema didalam penghasilan karya seni visual. Disamping itu, penulisan ini juga mampu untuk memperkayakan penghayatan kedua-dua bentuk kesenian ini.

Kata kunci: kesusasteraan rakyat; cerita jenaka Melayu; seni visual; cetakan; adaptasi

1. PENGENALAN

Takrifan yang diberikan oleh Kamus Dewan edisi ketiga terhadap perkataan sastera ialah bahasa yang digunakan di dalam kitab. Dalam kata lain yang lebih mudah, perkataan sastera bolehlah dianggap ia sebagai satu bentuk bahasa yang bukan digunakan dalam perbualan seharian atau bahasa basahan. Perkataan susastera pula membawa pengertian terhadap seni sastera atau sebarang unsur kesenian yang tercipta dengan penggunaan bahasa, tulisan atau lisan oleh mereka yang mahir sastera atau mempunyai pengetahuan yang baik dalam seni persuratan. Menurut Ismail Yusoff (2008), hasil-hasil sastera adalah ungkapan bahasa yang indah yang diucapkan atau bertulis yang mempunyai nilai kesenian yang murni, halus, merdu, suci dan cantik dari segenap segi iaitu bahasa, isi dan penyampaian. Shamsul Amri Baharuddin (2009) pula menggambarkan hasil sastera sebagai satu bentuk kesenian yang menggunakan bahasa yang indah-indah, halus dan tertib. Tambah beliau (Samsul Amri Baharuddin, 2009), apabila dibaca ianya menjadi merdu dan berirama, malah lebih lunak apabila didendangkan. Pusat Rujukan Persuratan Melayu Dewan Bahasa dan Pustaka memberikan takrifan terhadap terma kesusasteraan adalah sebagai satu hasil seni yang diwujudkan dalam bentuk karangan bebas atau dalam bentuk puisi. Ismail Yusoff (2008) dalam kajian beliau pula memberikan takrifan terhadap terma kesusasteraan sebagai himpunan beberapa atau lebih dari satu hasil susastera.

Sastera Rakyat pula adalah satu bentuk hasil sastera tertua yang pada asalnya disampaikan secara lisan dan berkisar dalam kelompok masyarakat tertentu. Sastera rakyat lahir atas tujuan hiburan dan pengajaran. Ia juga turut mempunyai unsur tokoh tambah dan pengaruh tempatan. Mohd Taib Osman (2007) memetik kenyataan oleh Francis Lee Utley dalam penulisan beliau yang berjudul "Folklore: Some Operational Definition" pada tahun 1965 yang menegaskan bahawa sastera rakyat ialah sastera yang dipindahkan secara lisan dikalangan masyarakat primitif yang terpencil atau dalam kebudayaan pinggiran yang bertamadun, atau dikalangan masyarakat 44andar atau desa, atau dikalangan kelompok dominan atau kecil. Mohd Taib Osman (2007) yang mengupas lebih lanjut di dalam konteks masyarakat Melayu mengatakan bahawa sastera rakyat adalah satu bentuk genre Kesusasteraan Melayu Lama yang tertua di dalam masyarakat melayu berbentuk lisan (oral tradition) yang wujud sebelum kesusasteraan bertulis (literary tradition) dan dinikmati oleh golongan luar istana.

Harun Mat Piah et al. (2000) pula mentafsirkan sastera rakyat sebagai satu bentuk hasil sastera milik sesuatu kumpulan masyarakat yang diperturunkan daripada satu generasi ke satu generasi yang lain. Harun Mat Piah et al. (2000) juga menegaskan bahawa sastera rakyat turut dikenali sebagai sastera lisan dan sifat lisan itulah yang menentukan identitinya sebagai sastera rakyat. Menurut Mohd. Taib Osman (1972) sastera rakyat mempunyai pengertian yang lebih sempit berbanding dengan tradisi lisan. Beliau menegaskan sastera rakyat sering dilihat sebagai sesuatu yang sudah mati atau setidak-tidaknya merupakan warisan atau tinggalan zaman lampau. Penggunaannya juga terbatas pada cerita-cerita lisan dan cerita-cerita tradisional yang biasanya dituturkan pada kanak-kanak sewaktu hendak tidur. Walaubagaimanapun, takrifan yang lebih sihat diberikan oleh Safian et al. (1988). Menurut beliau, tradisi lisan membawa pengertian yang lebih luas. Ia meliputi bahan naratif dan bukan naratif, dan apa juga ekspresi lisan sesuatu budaya termasuklah cerita-cerita lipur lara, cerita jenaka, mitos, legenda, peribahasa, pantun, ungkapan adat dan sebagainya. Safian et al. turut menegaskan sastera rakyat adalah sebahagian daripada tradisi lisan yang dapat difahami sebagai ekspresi budaya yang menggunakan bahasa dan mempunyai hubungan langsung dengan berbagai aspek budaya seperti agama dan kepercayaan, undang-undang, keperluan masa lapang, kegiatan ekonomi, system kekeluargaan dan susunan nilai sosial masyarakatnya.

Berdasarkan penyelidikan oleh Ismail Yusoff (2008), hasil kesusasteraan rakyat dapat dikategorikan kepada dua (02) kategori. Kategori pertama adalah bahan sastera yang berbentuk cerita (narrative). Contoh-contoh hasil sastera yang tergolong di dalam kategori ini adalah seperti Cerita Asal Usul, Cerita Penglipur Lara, Cerita Jenaka, Cerita Binatang, Cerita Rakyat, Cerita Pengajaran, Cerita Hantu dan

Cerita Lagenda. Kategori sastera rakyat yang kedua pula adalah bahan sastera yang tidak berbentuk cerita (non-narrative). Contoh-contoh hasil sastera kategori ini adalah seperti Peribahasa, Perbilangan Adat, Pantun, Teka-teki, Jampi Serapah dan juga Bahasa Berirama.

2. KESUSASTERAAN RAKYAT SI LUNCAI

Cerita Si Luncai adalah salah satu daripada hasil kesusasteraan rakyat yang berbentuk cerita jenaka berwatak manusia yang diklasifikasikan dalam kategori Cerita Jenaka Melayu. Unsur kejenakaan dalam cerita-cerita jenaka Melayu biasanya menampilkan perwatakan manusia sejagat yang bersifat kedunguan seperti dalam cerita Pak Kaduk yang menang sorak walaupun kampungnya tergadai. Cerita Pak pandir pula menampilkan watak kebodohan dan lurus bendul, manakala sifat suka berangan-angan kosong ditunjukkan dalam cerita Mat Jenin dan Lebai malang pula menggambarkan kritikan terhadap sifat tamak yang akhirnya membawa kerugian. Mohd Taib Osman (2007) menegaskan walaupun unsur kejenakaan dalam sastera rakyat ini bertujuan untuk menghiburkan, namun ia turut mempunyai fungsi dan tujuan untuk mengajar, menyemai adab moral, mengkritik dan menyindir terhadap sesuatu yang tidak kena.

Penulisan ini menumpukan sepenuhnya terhadap cerita si Luncai sahaja kerana kecerdikan dan kelicikannya mencari helah bagi mengatasi masalah yang dihadapinya. Watak Si Luncai juga turut digambarkan sebagai seorang Melayu yang tidak stereotype berbanding watak-watak dalam cerita jenaka lain kerana beliau tidak mudah mengalah, tidak mudah tunduk kepada pihak yang lebih berwibawa dan patuh kepada pihak berkuasa. Disamping itu, penulis merasakan bahawa cerita Si Luncai turut mengandungi kritikan terhadap pemerintah. Harun Mat Piah et al. (2002) menyatakan dalam penyelidikannya bahawa cerita-cerita jenaka turut mempunyai unsur-unsur atau elemen berbau politik. Keadaan ini dibuktikan dalam teks Si Luncai apabila beliau (Si Luncai) dengan secara terbuka begitu berani mengatakan bahawa wajah raja menyerupai wajah ayahnya yang telah meninggal dunia dan mencari helah bagi melepaskan diri dari hukuman zalim yang dikenakan keatasnya.

2.1 Cetakan

Terma cetakan adalah merujuk kepada sesuatu bahan atau perkara yang dicetak melalui penggunaan acuan atau mesin-mesin yang boleh membantu kerja-kerja mencetak itu. Perkataan ini terbit dari kata dasar cetak yang membawa maksud sebarang cap atau cop berbentuk tanda, huruf dan sebagainya pada kertas atau kain. Perkataan ini turut merujuk kepada sebarang bahan yang dijadikan acuan untuk menghasilkan sesuatu produk. Takrifan cetakan secara umum juga dapat difahami dengan melihat kepada objek-objek seharian yang mempunyai elemen percetakan. Contoh yang boleh kita lihat adalah seperti surat khabar, majalah, buku, duit dan sebagainya. Namun, objek-objek harian ini tidak boleh diangkat sebagai sebuah karya seni.

Takrifan dalam kontek seni tampak pula, terma cetakan adalah merujuk kepada sebarang perbuatan mengalihkan dan menggandakan imajan dari satu permukaan kepada permukaan lain dengan menggunakan sebarang kaedah atau teknik-teknik tertentu. Mazlan Karim (2012) dalam kajiannya menggariskan cetakan konvensional adalah sebuah karya seni bersifat dua dimensi dan boleh diulang cetak dalam jumlah yang banyak selagi blok atau matrik yang digunakan tidak rosak dan mampu untuk menghasilkan cetakan atau impression ke atas permukaan kertas, kanvas atau kain. Mazlan Karim (2012) turut memetik Alexia Tala (2009) yang menyatakan karya cetakan konvensional sebagai suatu hasil cetakan yang dipamerkan di dinding dan dalam bingkai kaca. Sharifah Fatimah Zubir (1982) dalam katalog Pameran Cetakan, Muzium Seni Negara pula menggariskan bahawa cetakan adalah hasil daripada suatu aktiviti atau perbuatan yang meninggalkan kesan atau bekas secara visual di atas

permukaan bentuk yang lain. Beliau memberikan contoh seperti kesan tapak kaki yang di tinggalkan di atas pasir, salinan lukisan atau garisan pen dan pensil.

Mazlan Karim (2012) dalam kajiannya menyatakan bahawa 'Cetakan asli' merupakan terma yang lebih tepat dan komprehensif apabila menghuraikan definisi cetak dalam konteks seni halus. Kenyataan oleh Mazlan 46dentity46 dilihat selari dengan kenyataan oleh Sharifah Fatimah Zubir (1982) yang menyatakan bahawa pelukis lebih suka menggunakan istilah cetakan asli (original print) dalam membezakan hasil karya mereka dengan salinan cetak (reproduction copies) karya-karya seni sedia ada. Penetapan sesebuah cetakan itu sebagai asli turut berkisar kepada bagaimana imajan sesebuah karya cetakan itu dihasilkan. Bernard S. Myers (1963) memberikan takrifan cetakan konvensional adalah sebuah karya kreatif yang bermula dengan penghasilan blok atau terma yang lebih khusus iaitu matrik. Blok atau matrik ini samada menggunakan kayu, logam, lino atau sutera saring. Seniman cetak mengolah permukaan blok melalui aktiviti torehan alat turis, stensil, potongan pisau dan lain-lain sebagaimana seorang pelukis menghasilkan catan atau lukisan menggunakan berus, pensil, arang, cat minyak dan kanvas. Mazlan Karim (2011) turut menekankan bahawa di samping penggunaan blok atau matrik, keaslian sesebuah cetakan konvensional atau tradisi itu turut bergantung kepada medium, kaedah dan disiplin seni cetak yang digunakan oleh seseorang seniman cetak.

Medium paling biasa yang digunakan oleh seniman cetak dalam menghasilkan karya adalah kertas. Secara umum, teknologi pembuatan kertas telah bermula ketika peradaban Cina dan dikembangkan dan diperhalusi pula oleh orang-orang Jepun apabila mereka mendapati kertas-kertas dari Cina terlalu rapuh. Rosalind Ragan (2005) menulis dalam kajian beliau, kertas telah digunakan secara konvensional oleh seniman cetak untuk mendapatkan 'impression' atau hasil cetakan daripada blok yang digunakan. Berdasarkan pengalaman penyelidikan sendiri, penggunaan kertas sebagai bahantara utama dalam penghasilan cetakan adalah kerana sifat kertas itu sendiri yang sesuai untuk semua kaedah dan teknik cetakan seperti cetakan timbulan (blok kayu, dan lino), intaglio, stensil dan sebagainya. Dari sudut estetik pula adalah kerana kesan-kesan unik yang diperolehi daripada kepelbagaian jenis kertas itu sendiri yang menjadi 46dentity dan tarikan utama karya-karya seni cetak berbanding karya seni visual yang lain.

Karya-karya cetakan konvensional juga ditentukan melalui teknik-teknik cetakan yang digunakan. Mazlan Karim (2012) memetik kenyataan oleh Ponirin Amin (1995) yang menegaskan bahawa perhatian utama dalam penghasilan karya cetakan adalah tekniknya. Rosalind Ragan (2005) menggariskan terdapat empat kaedah tradisi untuk menghasilkan karya cetakan iaitu kaedah relief (timbulan), intaglio, lithografi dan sutera saring. Long Thien Shih (1993) pula menjelaskan hasil cetakan dapat diperolehi melalui teknik timbulan, permukaan dan stensil. Malah menurut beliau juga, kemahiran teknikal yang tinggi amat diperlukan bagi mendapatkan kualiti cetakan yang optimum.

Disamping elemen blok atau matrik, medium dan teknikal, cetakan konvensional juga menitik beratkan elemen etika dan disiplin dalam proses penghasilan karya. Mazlan Karim (2012) menjelaskan disiplin dan etika dalam proses penghasilan karya cetakan konvensional merujuk kepada standard atau piawaian yang perlu dipatuhi oleh seniman cetak. Kajian oleh Lessing J. Rosenwald (1961) menjelaskan bahawa piawaian ini dicetuskan oleh Gabor Peterdi di Third International Congress of Plastic Art, Vienna pada September 1960 dan dipersetujui oleh Majlis Seni Cetak Amerika bagi menentukan keaslian sesebuah karya cetakan.

2.2 Kajian Kesusasteraan Dalam Penghasilan Karya Seni Visual

Penulisan ini membincangkan bagaimana elemen didaktik atau pengajaran yang terkandung dalam bahan sastera rakyat (cerita Si Luncai) diolah dan digunakan sebagai subjek kajian di dalam penghasilan karya seni visual berbentuk cetakan. Teknik cetakan yang dipilih adalah cetakan blok kayu. Melalui

penghasilan karya, penulis juga cuba untuk memberikan respon terhadap persoalan yang dilontarkan oleh Prof. Madya Salmah Abu Mansor (2009) iaitu sama ada pelukis boleh membaca, mentafsir dan mengupas sesebuah bahan sastra seperti pantun, gurindam, perumpamaan atau syair dan menterjemahkannya ke atas sekeping kanvas atau kertas dalam bentuk imej visual dengan menggunakan pelbagai medium seperti cat minyak atau cat air.

Penyelidikan studio ini dijalankan bagi mengolah dan menggunakan bahan kesusasteraan rakyat untuk dijadikan tema dalam menghasilkan sesebuah karya seni visual. Berdasarkan pengamatan yang dijalankan, penulis mendapati bahawa bahan kesusasteraan rakyat ini semakin dipinggirkan. Generasi muda khususnya tidak lagi gemar membaca atau mengkaji hasil-hasil sastra jenis ini. Aznan Bakar (2010), seorang pengarang Akhbar Utusan menulis di dalam artikel beliau yang berjudul “Sastra tempatan terpinggir?” yang diterbitkan pada 26 Mac 2010 mengutarakan pandangan yang menyokong pernyataan di atas. Beliau menyatakan bahawa ruang yang diberikan untuk aktiviti sastra di negara ini semakin sempit apabila generasi elektronik hari ini tidak lagi merasakan sastra itu penting dan tidak menyumbang apa-apa dalam kehidupan.

Pada tahun 2007, forum bertajuk Masa Hadapan Sastra Malaysia telah berlangsung di Rumah Pena. Forum ini telah diterajui oleh beberapa sarjana tempatan seperti Prof. Ir. Dr. Irwan Abu Bakar (Universiti Malaya), Dr. Nor Faridah Abd. Manaf (Universiti Islam Antarabangsa Malaysia) dan Dr. Chong Fah Ming (Universiti Putra Malaysia). Antara yang diperkatakan oleh Nor Faridah (2007) dan diperbincangkan di dalam forum tersebut adalah faktor yang telah menyebabkan sastra Malaysia tidak dapat melangkah jauh berbanding sastra Barat adalah kerana tidak ada usaha menyeluruh daripada pelbagai pihak. Tambah beliau lagi, bagi memastikan sastra Malaysia mempunyai kekuatan, ia perlu dipersembahkan dan digarap menggunakan pendekatan multi disiplin. Kenyataan Nor Faridah (2007) jelas selari dengan kenyataan oleh Abu Hassan Hasbullah (Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya) yang melontarkan pendapatnya sewaktu membentangkan kertas kerjanya pada Seminar Sasterawan Dalam Pembinaan Peradaban Malaysia di ASWARA pada tahun 2008. Abu Hassan Hasbullah (2008) telah menyentuh berkenaan struktur organisasi kesusasteraan tempatan yang masih belum dibangunkan secara menyeluruh. Sebagai contoh, aktiviti berkenaan sastra hanya tertumpu di kota, seolah-olah kawasan desa dan pedalaman terpinggir daripada arus perkembangan dunia kesusasteraan yang meliputi para penggemarnya di merata-rata tempat. Beliau juga turut menegaskan bahawa tidak banyak pihak yang sanggup untuk mengangkat karya-karya sastra bagi diterjemahkan kedalam bentuk lain seperti ke layar perak seperti yang berlaku di Barat.

Berdasarkan pemerhatian penyelidik terhadap perkembangan seni visual pula, penulis mendapati bahawa golongan seniman seni visual tidak begitu gemar untuk menggunakan bahan sastra dalam karya mereka terutamanya jenis kesusasteraan rakyat khususnya dikalangan seniman muda. Kenyataan ini jelas disokong oleh Salmah Abu Mansor (2009) dalam buku pameran Tampannya Budi yang berlangsung di Balai Seni Visual Negara pada tahun 2009. Salmah Abu Mansor (2009) menegaskan bahawa penggunaan bahan sastra dalam penghasilan karya seni visual seolah-olah terabai oleh kerana penekanan yang berlebihan terhadap kajian dalam bentuk teks bercetak berkenaan Alam Melayu. Beliau turut menegaskan bahawa karya seni visual juga adalah suatu bahan bersifat tekstual yang boleh dibaca, ditafsir dan dikupas oleh sesiapa sahaja tidak kira samada oleh seorang yang pakar ataupun bukan. Sebagai bukti, pameran Tampannya Budi 2009 merupakan pameran sulung yang menampilkan karya-karya yang menjadikan bahan sastra klasik Melayu secara menyeluruh sebagai tema dalam karya. Pameran ini merupakan hasil kerjasama Balai Seni Visual Negara dengan Institut Alam dan Tamadun Melayu, Universiti Kebangsaan Malaysia.

Penggunaan bahan kesusasteraan dalam penghasilan karya seni visual bukanlah merupakan suatu perkara baru. Menurut pandangan beberapa tokoh sarjana tempatan, terdapat kaitan rapat antara sastra klasik Melayu dengan seni lukis moden Malaysia sejak sekitar 1970-an. Siti Zainon Ismail (1989)

menjelaskan bahawa karya-karya seni lukis moden Malaysia mula memperlihatkan 48dent-ciri kecintaan terhadap nilai tradisi dan peribumi kesan daripada Seminar Akar-akar Kesenian Peribumi dan Perkembangan Kini yang diadakan di Institut Teknologi Mara pada Disember 1979. Pelukis-pelukis tempatan khususnya lulusan institusi tinggi mula menyedari akan hakikat nilai dan 48dent-ity tempatan. Mereka ghairah menyelitkan elemen-elemen budaya ke dalam karya-karya mereka. Kajian oleh Mulyadi Mahamood (2002) menyatakan seniman tempatan mula merujuk kepada kesenian tradisi dalam mencari dan membina 48dent-ity dalam karya-karya mereka sejak 1970-an dan 1980- an.

3. METODOLOGI

Penghasilan sesebuah karya seni visual adalah suatu proses yang menggabungkan tiga elemen utama. Menurut Rosalind Ragans (2005), sebuah karya seni terhasil apabila ia menggabungkan elemen subjek, komposisi dan makna. Penjelasan selanjutnya diberikan oleh Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone & Clayton (2009) yang mengatakan bahawa perkara asas yang melengkapkan sesebuah karya seni halus terdiri daripada tiga komponen utama iaitu bahan rujukan atau subjek (subject) bentuk (Form) dan makna (Content).

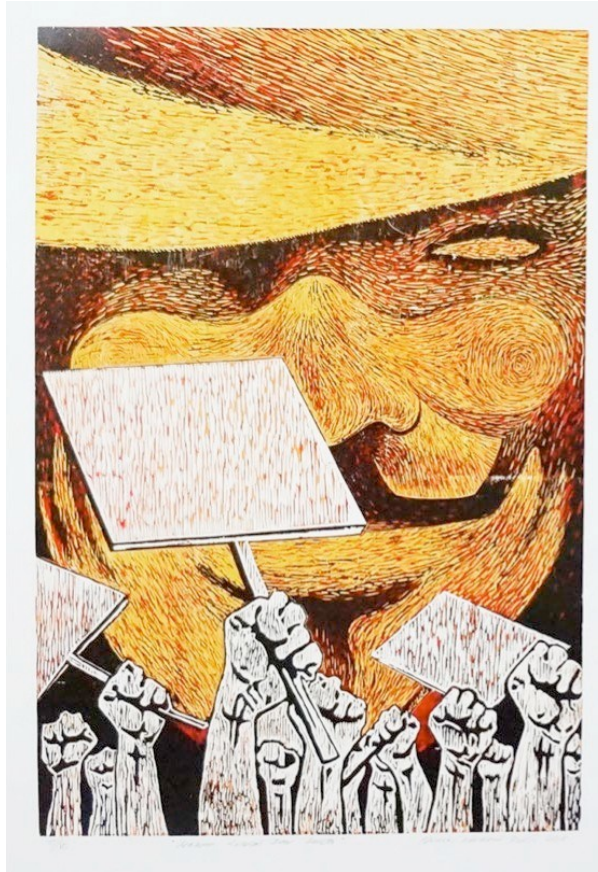
Untuk membina ‘makna’ yang tersirat disebalik ‘subjek’ dan ‘bentuk’, penyelidikan studio ini telah menggunakan gabungan dua pendekatan. Pendekatan pertama, penulis menggunakan pendekatan adaptasi longgar berdasarkan Teori Adaptasi yang dikemukakan oleh Desmond & Hawkes (2006). Menurut Desmond & Hawkes (2006), tiga kaedah adaptasi yang boleh dilakukan apabila membincangkan adaptasi bahan sastera kepada bentuk filem. Tiga bentuk kaedah ini adalah adaptasi tertutup (close adaptation), adaptasi longgar (loose adaptation) dan adaptasi sederhana (intermediate adaptation). Adaptasi tertutup merupakan satu teknik adaptasi yang dilakukan bagi mengekalkan sebahagian besar bahan literal asal dengan penambahan minimal dalam karya baru. Kaedah adaptasi longgar pula merupakan teknik adaptasi yang hanya mengambil sebahagian kecil bahan literal dan menggantikan sebahagian besar dengan unsur atau olahan yang baru. Manakala kaedah adaptasi sederhana merupakan proses adaptasi yang berada diantara adaptasi tertutup atau longgar. Biasanya adaptasi bentuk ini masih mengekalkan sebahagian besar bahan literal asal dengan penambahan unsur baru yang tidak kurang banyak.

Pendekatan kedua, penyelidik menggunakan pendekatan eksplorasi visual yang diperkenalkan oleh O’grady J&K (2009). Menurut O’grady J&K (2009), pendekatan eksplorasi visual merupakan kaedah yang paling biasa dan banyak digunakan oleh para pereka bagi menyelesaikan permasalahan ‘bentuk’ (Form) dan komunikasi visual yang terhasil daripada olahan komposisi (Composition). Pendekatan kajian sebegini biasanya dimulakan dengan melibatkan aktiviti pengumpulan imajan, kajian warna, tipografi dan struktur. Pendekatan eksplorasi visual ini juga membolehkan penyelidik membina olahan komposisi karya yang paling tepat melalui penggunaan teknik lakaran samada secara tradisi menggunakan pensil dan kertas ataupun secara digital melalui penggunaan aplikasi digital. O’Grady J&K (2009) menjelaskan bahawa; “...*generation of multiple visual solution allows for comparative analysis of broad sample of possibilities, which enables the designers to see the most successful vehicle for communication.*”.

4. ANALISIS DAN PERBINCANGAN TERHADAP ADAPTASI CERITA SI LUNCAI DALAM KARYA ‘ALKISAH LUNCAI DAN RAJA’, CETAKAN BLOK KAYU, 2015

Rekonstruksi naratif yang cuba dibina dalam karya ini adalah penyelidik ingin menyampaikan suatu bentuk respon terhadap suasana politik tanah air sejak kebelakangan ini. Berdasarkan analisis yang telah dijalankan terhadap kisah Si Luncai, penyelidik mendapati bahawa watak Si Luncai yang digambarkan

dalam kisah ini bukanlah dikalangan rakyat biasa yang sentiasa patuh pada perintah Raja atau pihak berkuasa. Sebaliknya, Si Luncai digambarkan sebagai seorang yang licik dan mempunyai daya intelek yang tinggi. Kenyataan ini dibuktikan dimana dari awal penceritaan lagi apabila watak Si Luncai yang digambarkan sentiasa berusaha dan memikirkan rancangan untuk melepaskan diri dari hukuman yang diperintahkan keatasnya. Bahkan pada babak-babak pengakhiran cerita, Si Luncai akhirnya berjaya membalas dendam dengan merancang pembunuhan raja yang telah menzaliminya dan berjaya mengahwini puteri raja tersebut.



Gambar 1: Hazrul Mazran Rusli, *Alkisah Luncai Dan Raja*, cetakan blok kayu atas kertas, 10

Mohd Taib Osman (2007) menyatakan bahawa Kisah Si Luncai ini menggambarkan *world-view* masyarakat Melayu kosmopolitan di bandar dan pelabuhan perdagangan berbanding watak-watak lain yang digambarkan di dalam cerita jenaka Melayu. Di samping itu, pemerhatian penyelidik turut mengesan sindiran dan kritikan dalam konteks politik dalam cerita Si Luncai yang dikaji ini. Harun Mat Piah et al. (2002) menegaskan bahawa plot-plot kritikan berbau politik ini memang wujud dalam bentuk hasil sastera rakyat seperti cerita jenaka Melayu. Menurut beliau juga, unsur kelucuan yang cuba disampaikan dalam cerita jenaka Melayu tidak akan sampai sekiranya pembaca tidak dapat memahami situasi, latar belakang atau konteks kemunculannya. Kejenaan dalam kisah Si Luncai ini timbul bukan hanya pada tipu helah yang dirancang dan dilaksanakannya, tetapi turut timbul pada keberanian Si Luncai (rakyat biasa) dengan sengaja dan tanpa rasa segan silu mengkritik pemerintah, dalam konteks perbincangan ini ialah raja Melayu sehinggalah menyebabkan beliau (Si Luncai) dijatuhkan hukuman bunuh. Suatu bentuk hukuman yang melampau, zalim dan tidak setimpal dengan kesalahan yang telah dilakukan walaupun dalam konteks masyarakat Melayu moden hari ini juga kita sedia maklum bahawa mendatangkan kemurkaan raja itu adalah adalah menjadi satu kesalahan.

Berdasarkan naratif yang digarap daripada kisah Si Luncai, penyelidik mendapati bahawa senario yang hampir sama juga berlaku dalam konteks politik tanah air semasa. Sebelum perbincangan lebih lanjut dijalankan, perlu ditegaskan disini bahawa penyelidik tidak memihak kepada mana-mana parti

politik samada parti pemerintah (kerajaan) atau pembangkang. Penyelidik hanya merekodkan senario semasa yang berlaku dan difikirkan relevan dengan konteks penyelidikan studio ini. Sebagai seorang seniman, penulis hanya memberikan respon melalui penghasilan karya berdasarkan apa yang dilihat dan berlaku di persekitaran penulis dalam konteks ruang lingkup semasa.

Disamping imej tangan-tangan yang memegang sepanduk yang biasa kita lihat dalam mana-mana demonstrasi ataupun tunjuk perasaan, subjek utama dalam karya ini adalah imej topeng Guy Fawkes yang dipopularkan melalui filem *V for Vendetta*. Filem *V for Vendetta* merupakan adaptasi semula daripada novel berbentuk grafik karya Alan Moore. Ilustrasi novel grafik ini pula dihasilkan oleh David Lloyd dan Tony Weare. Novel ini telah diterbitkan pada September 1988 sehingga Mei 1989 oleh beberapa syarikat penerbitan seperti *Quality Communication* (United Kingdom), *Vertigo* atau lebih dikenali sebagai *DC Comics* (Amerika Syarikat), *Delcourt* (Perancis), *Abril Jovem* serta *Panini Comics* di Brazil. Komik ini telah diterbitkan dalam versi filem oleh *Warner Bros* pada tahun 2006.

Watak 'V' samada di dalam filem atau komik *V for Vendetta* sentiasa digambarkan memakai topeng Guy Fawkes kerana watak ini digarap berdasarkan kisah dan sejarah '*The Gunpowder Plot*' yang berlaku di Britain pada tahun 1604. Menurut Greenspan (2012) dan Shape (2005) insiden '*The Gunpowder Plot*' merupakan satu konspirasi untuk menggulingkan dan membunuh Raja James 1 dan menggantikannya Puteri Elizabeth. Guy Fawkes adalah antara individu dalam kumpulan yang terlibat dalam rancangan konspirasi ini. Konspirasi '*The Gunpowder Plot*' ini telah berjaya dipatahkan oleh pihak berkuasa, namun hanya Guy Fawkes yang ditangkap dan dijatuhkan hukuman. Daripada sudut tema dan genre pula, naskhah filem *V for Vendetta* menghidangkan naratif yang jelas berbau kritikan politik. Secara keseluruhannya, filem ini memaparkan konflik yang berlaku diantara parti pemerintah berfahaman fasis (*The Norsefire Party*) dengan watak 'V' yang berfahaman anarchisme.

Imej topeng Guy Fawkes ini dipilih bukan hanya berdasarkan faktor sejarah disebalik pembikinan filem *V For Vendetta* tersebut yang didapati mempunyai persamaan dengan kisah Si Luncai dalam konteks menzahirkan penentangan terhadap pemerintah yang zalim, tetapi juga disebabkan topeng Guy Fawkes ini juga telah menjadi satu ikon pop kerana ia telah digunakan oleh peserta demonstrasi dan beberapa parti politik di seluruh dunia sebagai simbol alegori terhadap penindasan yang dilakukan oleh kerajaan terhadap rakyat. Menurut Landers (2008), penggunaan topeng muka Guy Fawkes ini telah dipopularkan oleh sebuah pertubuhan atau kumpulan aktivis yang terdiri daripada penggadam internet yang dinamakan sebagai '*The Anonymous*'. '*The Anonymous*' telah menggunakan topeng muka dengan wajah Guy Fawkes ini dalam protes dan demonstrasi yang dijalankan oleh mereka di Amerika Syarikat. Antara demonstrasi dan serangan ikonik yang telah mereka adakan adalah '*Project Chanology*' iaitu satu demonstrasi yang membantah '*The Church of Scientology*' pada tahun 2008 (Landers 2008).

Menurut McMillan (2008) dalam tulisan beliau berjudul '*Hackers Hit Scientology with Online Attack*' yang diterbitkan dalam *PC World* oleh *IDG News Service*, *Project Chanology* dilancarkan sebagai bantahan terhadap usaha Gereja Scientology yang mendesak laman perkongsian video Youtube untuk menarik semula tayangan klip video untuk kegunaan dalaman gereja tersebut yang telah tersebar kepada tontonan umum. McMillan (2008) turut melaporkan bahawa lawan web rasmi milik Gereja Scientology telah lumpuh sepenuhnya akibat dari serangan oleh '*The Anonymous*' ini. Braiker (2008) pula melaporkan dalam *NewsWeek Web Exclusive* bahawa klip video tersebut telah mendapat jumlah tontonan sebanyak lebih 2 juta dalam tempoh dua hari sejak '*The Anonymous*' melancarkan serangan mereka.

Ekoran daripada serangan '*The Chanology Project*' ini, penggunaan topeng muka Guy Fawkes ini telah menular keseluruh dunia. Pada 23 Mei 2009, *BBC News* pula menyiarkan paparan berita yang menunjukkan kumpulan penunjuk perasaan membakar objek berupa tong serbuk peledak palsu sebagai simbol protes terhadap isu perbelanjaan ahli parlimen di U.K turut mengenakan topeng Guy Fawkes.

Menurut Moore (2012), senario yang sama turut dilihat dalam beberapa lagi demonstrasi anti kerajaan di Eropah sepanjang tahun 2011 hingga 2012. Pengaruh kumpulan ‘The Anonymous’ juga dilihat berkembang sehingga ke Amerika Selatan dan juga Asia. Di Mumbai, peserta sebuah demonstrasi yang membantah sekatan kandungan internet turut dilihat menggunakan topeng muka Guy Fawkes. Menurut Hill (2011) dan Sumaiya (2011), antara demonstrasi ikonik yang berlaku di Asia adalah ketika berlakunya Revolusi Arab pada sekitar tahun 2011. Arab Spring yang bermula di Mesir dan akhirnya telah mempengaruhi negara-negara Arab disekitarnya. Belia-belia Arab yang menyertai siri demonstrasi turut dilihat menggunakan topeng Guy Fawkes.

Penggunaan topeng Guy Fawkes oleh penunjuk perasaan di seluruh dunia ini mendapat perhatian dan sokongan oleh pencipta watak ‘V’ tersebut iaitu Alan Moore. Walaupun pada asalnya, beliau hanya mencipta watak bagi sebuah komik dan tidak bertujuan untuk menjadikannya sebagai satu ikon. Gopalan (2008) dalam dua buah laporannya yang disiarkan dalam *Entertainment Weekly* memetik kenyataan Alan Moore sebagai;

“I was also quite heartened the other day when watching the news to see that there were demonstrations outside the Scientology headquarters over here, and that they suddenly flashed to a clip showing all these demonstrators wearing V for Vendetta Guy Fawkes masks. That pleased me. That gave me a warm little glow.” (Alan Moore, 2008)

Kenyataan hampir sama turut disuarakan oleh David Lloyd yang telah menghasilkan ilustrasi dan juga pencipta bersama komik tersebut. Laporan oleh Waites (2011) yang disiarkan dalam BBC News memetik kenyataan beliau sebagai;

“The Guy Fawkes mask has now become a common brand and a convenient placard to use in protest against tyranny – and I’m happy with people using it, it seems quite unique, an icon of popular culture being used this way. My feeling is the Anonymous group needed an all-purpose image to hide their identity and also symbolise that they stand for individualism - V for Vendetta is a story about one person against the system. We knew that V was going to be an escapee from a concentration camp where he had been subjected to medical experiments but then I had the idea that in his craziness he would decide to adopt the persona and mission of Guy Fawkes”. (David Lloyd, 2011)

Topeng berwajah Guy Fawkes ini akhirnya menjadi satu ikon popular di seluruh dunia dan menjadi satu imej visual bagi menggambarkan penentangan terhadap penyelewengan- penyelewangan yang dilakukan oleh kerajaan atau parti-parti pemerintah di mana-mana negara. Majalah Times (2011) menyifatkan topeng ini telah terjual sebanyak ratusan ribu unit menjadi *top selling* di laman web *Amazon.com*.



Gambar 2 & 3: Aksi peserta Perhimpunan Bersih yang mengenakan topeng Guy Fawkes di Kuala Lumpur. (Sumber: <https://aznealishak.files.wordpress.com/2015/08/a31r2603.jpg> dan https://ismailsadiron.files.wordpress.com/2012/04/dsc_0271.jpg)

Perkara yang sama juga turut berlaku di negara kita Malaysia. Sejak beberapa tahun kebelakangan ini, kita sering melihat beberapa siri demonstrasi secara aman memprotes skandal-skandal melibatkan kerajaan yang dirasakan zalim, korup dan juga menekan rakyat. Sebagai contoh, beberapa siri Perhimpunan Bersih yang ditunjangi oleh parti-parti pembangkang dan juga NGO pro-pembangkang telah dilancarkan dan telah mendapat sambutan yang hangat daripada rakyat. Mereka yang turut sama dalam perhimpunan dan demonstrasi jalanan ini juga menggunakan topeng Guy Fawkes ini sebagai salah satu cara atau kaedah untuk menggambarkan ketidakpuasan hati mereka. Senario ini terbukti melalui beberapa gambar semasa perhimpunan tersebut yang diambil oleh penyelidik melalui internet seperti dipaparkan di bawah.



Gambar 4: Penggunaan topeng Guy Fawkes oleh peserta- peserta Perhimpunan Bersih di Kuala Lumpur. (Sumber: http://images.says.com/uploads/story_source/source_image/410337/23be.jpg)

5. DISKUSI DAN PENUTUP

Penggunaan bahan sastera dalam penghasilan karya seni visual bukanlah suatu perkara yang baru. Namun, penyelidikan studio yang dijalankan ini telah berjaya memberikan satu lagi bentuk pengucapan, pengolahan dan penghayatan bersifat akademik terhadap hasilan sastera rakyat yang dibimbangi semakin terpinggir. Karya yang telah berjaya dihasilkan sepanjang penyelidikan studio ini diusahakan merupakan interpretasi penulis terhadap elemen didaktik yang sarat terkandung di dalam hasilan sastera rakyat. Bentuk hasilan sastera ini bukan hanya berfungsi sebagai medium hiburan, bahkan begitu sarat dengan unsur-unsur pengajaran. Ibarat menarik rambut dalam tepung, begitulah bijak dan halusnyanya cendekiawan Melayu lampau. Menegur dengan cara yang begitu bersahaja.

Elemen-elemen didaktik yang sarat dalam cerita jenaka Melayu telah diterjemahkan semula dalam bentuk visual dan disesuaikan dengan konteks semasa dan juga permasalahan harian yang membelenggu masyarakat moden hari ini khususnya dari kalangan bangsa Melayu itu sendiri. Penulis berharap, isu-isu yang disentuh dan telah disuntik ke dalam karya-karya yang merangkumi konteks sosial, politik, sejarah dan juga ekonomi dapat memberikan sumbangan ke arah pembinaan budaya dan masyarakat yang lebih positif. Walaupun hari ini kita hidup dalam suasana moden, namun karektor Pak Pandir, Si Luncai dan Pak Kadok seringkali dapat kita perhatikan. Tidak kurang pula ada masanya kita sendiri merasakan bahawa tindakan dan keputusan yang kita ambil seakan-akan mengulangi nasib malang yang menimpa Si Lebai.

Penulis akan terus menjadikan hasilan kesusasteraan sebagai sumber inspirasi bagi menghasilkan karya-karya akan datang. Kaedah berkarya yang berteraskan penyelidikan juga telah mempengaruhi proses-proses pengkaryaan penyelidik di masa hadapan. Penyelidikan studio yang dijalankan ini turut dilihat sebagai satu usaha memperkayakan lagi karya-karya cetakan di Malaysia. Karya-karya cetakan dilihat sedikit terpinggir berbanding karya-karya seni visual yang lain seperti catan, arca dan instalasi yang sering menjadi medium pilihan seniman di dalam menghasilkan karya. Penyelidikan studio ini

juga telah memberikan satu platform kepada penyelidik untuk meneroka konsep cetakan itu sendiri lebih jauh lagi dan menghasilkan karya-karya yang mencabar ruang lingkup definisi dan disiplin seni cetakan konvensional di dalam karya-karya penulis yang akan datang. Noyce (2006) dan Ponirin (1995) menegaskan bahawa amalan seni cetak tidak harus terbelenggu dengan disiplin- disiplin tradisi dan seniman seni cetak bertanggungjawab untuk mengembangkannya selari dengan konteks perkembangan zaman.

Namun begitu, keputusan-keputusan yang didapati daripada penyelidikan studio ini bukanlah sesuatu yang bersifat muktamad. Segala keputusan yang diperolehi oleh penyelidikan studio ini adalah terhasil daripada keterbatasan sumber dan kepakaran yang dimiliki oleh penyelidik. Ia berupaya untuk diperhalusi dan diperkembang lagi oleh penyelidik- penyelidik lain selepas ini. Sebagai contoh, gaya, material dan bentuk karya yang lebih mantap dan berkualiti.

Kesimpulan kepada penyelidikan studio ini, jelas bahawa hasil sastera rakyat ini mempunyai potensi tinggi untuk diteroka, diolah dan diterjemahkan kedalam bentuk baru oleh seniman dalam konteks seni visual. Sebenarnya, hasil kesusasteraan rakyat ini sentiasa bersifat malar segar dan bersedia untuk dicernakan dalam konteks semasa. Hasil sastera rakyat masih lagi relevan untuk dijadikan bacaan dan pedoman kehidupan masa kini. Kajian oleh Shamsul Amri Baharudin (2009) memperjelaskan bahawa sastera klasik Melayu sarat mengandungi falsafah pandangan dunia atau worldview masyarakat Melayu itu sendiri. Beliau menegaskan bahawa terdapat unsur kepintaran, kebijaksanaan dan kekuatan yang merentas masa dalam hasil sastera klasik Melayu samada dalam bentuk prosa atau puisi. Kedua-duanya menggunakan ragam bahasa yang indah, halus dan tertib. Samsul Amri Baharudin (2009) mengulas lebih lanjut bahawa aspek keindahan ini haruslah dikekalkan dan menjadikannya sebagai warisan budaya yang mencerminkan nilai intelek yang tinggi dan menjadi kemegahan masyarakat Melayu itu sendiri. Memandangkan sifat bahan ini yang tidak terikat pada sebarang 'time frame', maka elemen pendidikan dan pengajaran yang digarap daripada hasil kesusasteraan rakyat sebenarnya ini masih lagi relevan untuk di jadikan cerminan kepada masyarakat moden hari ini. Lantaran, penyelidik merasakan bahawa penyelidikan ini sedikit sebanyak akan membantu memartabatkan hasil kesusasteraan rakyat yang semakin terpinggir.

Penyelidik berpendapat bahawa usaha memartabatkan hasil sastera rakyat ini merupakan tanggungjawab yang harus dipikul bersama khususnya dikalangan seniman. Begitu juga halnya dalam konteks seni visual. Kelompok seniman tidak harus bersifat menunggu permintaan dari khalayak, sebaliknya haruslah sentiasa menawarkan produk untuk dinikmati. Perkara ini harus dilihat sebagai satu cabaran yang harus didepani agar kedua-dua genre kesenian ini dapat diperkayakan lagi demi kelangsungannya untuk generasi akan datang.

REFERENCES

- A. Aziz Itar, (2003). Usaha Memartabatkan Seni Sastera Harus Berterusan. Utusan Online 30 Jun 2008. Diambil dari http://ww1.utusan.com.my/utusan/info.Asp?y=2007&dt=1101&sec=sastera&pg=sa_01.htm 16 Oktober 2017.
- Azman Ismail, (2007). Sastera Malaysia Semakin Terpinggir. Utusan Malaysia 01/11/2007. Diambil dari http://ww1.utusan.com.my/utusan/info.Asp?y=2007&dt=111101&pub=utusan_malaysia&sec=Sastera&pg=sa_01.htm pada 12 Sept. 2014.
- Braiker, B. (2008). 'Anonymous' Takes On Scientology. NewsWeek p.p. Technology, NewsWeek Web Services. Diambil dari www.newsweek.com/anonymous-takes-on-scientology-93883 pada 20 April 2015.
- Feldman, E.B. (1981). *Varieties of Visual Experience*. New York: Prentice Hall, Inc.

- Fox, Adam. Woolf, Daniel, R. (2002). *The Spoken Word: Oral Culture in Britain 1500 – 1850*, Manchester, Manchester University Press.
- Grabowski, Beth. & Fick, Bill. (2009), *Printmaking: A Complete Guide to Materials and Processes*, London, Laurence King Publishing Ltd.
- Gopalan, N. (2008). Q & A: Watchmen Creator Alan Moore. *Entertainment Weekly*. Diambil dari ew.com/article/2008/07/21/qa-watchmen-creator-alan-moore/ pada 8 Jun 2016.
- Gopalan, N. (2008). Alan Moore Still Knows the Score. *Entertainment Weekly*. Diambil dari ew.com/article/2008/07/21/alan-moore-still-knows-the-score/ pada 8 Jun 2016.
- Greenspan, J. (2012). *Guy Fawkes Day: A Brief History*. A+T Networks.
- Harun Mat Piah, Ismail Hamid, Siti Hawa Salleh, Abu Hassan Sham, Abdul Rahman Kaeh, Jamilah Ahmad, et al. (2002). *Kesusasteraan Melayu Tradisional Edisi Kedua*. Kuala Lumpur: Perpustakaan Negara Malaysia.
- Hassan Ahmad, Ed. (2001). *Dlm Cerita Jenaka Melayu*. Kuala Lumpur. Yayasan karyawan.
- Hamzah Hamdani (ed) (1988), *Pemikiran Sastera Nusantara*, Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Hill, E. (2011). Hackers Hit Tunisian Websites. *Politics*. Al Jazeera. Di ambil dari www.aljazeera.com/news/Africa/2011/01/201113111059792596.html pada 6 Jun 2016.
- Ismail Yusoff, (2008), *Kesusasteraan Melayu Lama dan Baru*, Sintok, Universiti Utara Malaysia.
- Kassim Ahmad, Hassan Ahmad (ed) (2004) *Hikayat Abdullah*, Kuala Lumpur, Yayasan Karyawan.
- Landers, C. (2008). *The Internets Are Going to War*. USA: Baltimore City Paper.
- Maxwell, Joseph A. (2005), *Qualitative Research Design: An Interactive Approach 2nd Edition*, USA, SAGE Publication.
- Mazlan Karim & A. Rahman M. Tema Sastera Klasik Melayu: Peribahasa dan Bidalan dalam Karya Cetakan Pelukis Malaysia, *Jurnal Elektronik Jabatan Bahasa & Kebudayaan Melayu*, jilid 3 (2011) 41-53.
- Mohd. Taib Osman, Hassan Ahmad (ed), (2007). *Cerita Jenaka Melayu*, Kuala Lumpur, Yayasan Karyawan.
- Mohd. Taib Osman, (1972). The Aims, Approach and Problems in The Study Folk Literature or Oral Traditions. *Dlm The Brunei Museum, Jurnal 2:4* hlm 159-164.
- Mohd. Taib Osman, (1988). *Dlm Hamzah Hamdani (ed.). Pemikiran Sastera Nusantara*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Moore, A. (2012). Viewpoint: V for Vendetta and The Rise of Anonymous. *BBC News*. Di ambil dari www.bbc.com/news/technology-16968689 pada 14 Februari 2016.
- Mulliyadi Mahamood, (2002). Tradisi Sebagai Gerak Rasa. *Dlm katalog pameran Gerak Rasa*. Kuala Lumpur: Muzium Negara.
- Nang Naemah Nik Dahalan, (2014) *Sastera Rakyat Melayu: Sejarah dan Genre-Genre Utama (Malay Folk Arts: The History of Its Genre)*. *Jurnal Al-Muqaddimah Bil 2 (2) 2014*, 46-63.
- Noyce, R. (2011). *Printmaking at The Edge*. Great Britain: A&C Black publisher Limited. O'grady, Jenn. & Ken Visocky. (2009), *A Designer's Research Manual: Succeed In Design by Knowing Your Clients and What They Really Need*. USA: Rockport Publisher
- Ponirin Amin. (1995). Seni Cetak Kreatif dan 'The Little Prince'. *Dlm Katalog Pameran 'Alternatif Printmaking'*. Kuala Lumpur: Balai Seni Visual Negara.
- Ragans, R. (2005). *ArtTalk*. United States of America. McGraw Hill.
- Waites, R. (2011). *V For Vendetta Mask: Who's Behind Them?* London. UK. BBC News. Safian Hussain, (1988). *Glossari Istilah Kesusasteraan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Salmah Abu Mansor, (2009). Pengenalan. *Dlm Pameran Tampannya Budi*. Kuala Lumpur: Balai Seni Visual Negara.
- Shannon Ahmad, (1991). *Sastera Sebagai Seismograf Kehidupan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Shamsul Amri Baharudin, (2009). *Tampannya Budi*. Dlm Pameran *Tampannya Budi*. Kuala Lumpur: Balai Seni Visual Negara.
- Sharifah Fatimah Zubir, (1982). Menggalak Kecenderungan baru. Dalam *Dewan Budaya*, Jilid 4, Bil. 8. Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sumaiya, R. (2011). Hackers Shutdown Government Sites. *The New York Times*. Diambil dari www.nytimes.com/2011/02/03/world/middleeast/03hackers.html pada 6 Jun 2016.
- Myers B. (1963). *Understanding the Arts*. New York: Holt, Rinehart & Winston Inc.
- Tala, A. (2009) *Installations and Experimental Printmaking*. A&C. London.
- Thien Shih, L. (1993). *Seni Cetak Asli – Seni Cetak Grafik*. Dlm Katalog Pameran Komunikasi Melalui Grafik – Seni Cetak. Kuala Lumpur: Balai Seni Visual Negara.
- Thien Shih, L. (1993). *Kedudukan Seni Cetak Dalam Tahun 70-an*. Dlm Katalog Pameran Komunikasi Melalui Grafik – Seni Cetak. Kuala Lumpur: Balai Seni Visual Negara.

Integration Between Art and Science: An Art Appreciation of Nyawa Light Exhibition

May Tasneem Nor Adzaman¹, Mumtaz Mokhtar², Alif Haiqal Musa³

^{1,2,3} Faculty of Art and Design, Universiti Teknologi MARA (UiTM) 40450 Shah Alam, Malaysia

¹maytasneem105@gmail.com, ²mumtaz059@salam.uitm.edu.my, ³alifhaiqalmsa@gmail.com

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

This study aspires to inform that collaborative artwork between art and science play crucial role in order to bridge the gap between art and science field. This research is to actually meet the objective such as study the contextual analysis based on the selected artwork from the Nyawa's light exhibition at the same time analyse the formalistic artwork and also interpret the aesthetical content of the selected artwork from Nyawa's light exhibition. In the present paper, the research method is described by qualitative study through two different methods which are through interview with three different artists from three different categories and through close observation. The findings were that collaborative artwork between art and science exposed the idea of understanding between both fields. Regarding to the statement the research creates a communication platform through artistic visualization on scientific theory that lead to new media exploration based on new ideology and invention.

Keyword: Art, science, light, nyawa exhibition.

eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Ideology Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1.INTRODUCTION

Art and science experiments into new level of aesthetics that can draw statement that sound like self- fulfilling prophesies. The Collaboration between the two fields basically leads to an invention, a way of finding what when missing from both field, there is a little acknowledgement of the fact that contemporary artist uses a wide range of media which demands on many different mental processes. The collaboration between art and science also lead to the invention of media exploration that create an installation, performance, live art, sound art, digital art, internet art, film and video and so on. The function of all art may be reduced to universal principles, if it is regarded in terms of survival and emotion selection, the view of the evolutionary of science, media and technology.

There is certainly, a predominant trend in contemporary practice that can include the idea of art and science collaboration that basically lead towards conceptual art, which relies on intellectual association making and on a play with words and medium itself as message to the society. Intuitively, artists understand how a sensuous receptiveness to the world using the aesthetical value towards their art making. In relation with the statement, when art and science collaborate a new way of exploration occur, and this led to a new knowledge invention that can lead to the achievement of industrial revolution 4. Collaboration between science people with artist or designer such as 3D animator, Sculptor, Illustrator and graphic designer.

According to San Ede (2010), in which artist and scientist need each other, in order to build advance communication skills so that the public reach better understanding about both fields. It also a form of advance explanation about science through art method. In this proposal, the solution is to create awareness of integration between art courses and science.

In Malaysia, with the idea of this both field working together can benefits science student yet also given broader career path towards art student. Science people seek for artistic sense, truly use art as tool

for scientific discovery, it requires people to recognize the collaboration between art and science. (Wilson, 2002). Other than that, improving the illustration skill and as graphic designer, illustrator and sculptor will reach the value of critical thinking. Whereby the designer Implement their skills either in art form or also scientific form.

1.1 Problem Statement

In Malaysia context, there is a barrier between Art & Science programme. Academically in the university's syllabus, the field between art and science will go through different path and different career. It was claimed that presumably there are indications that a long period of tension between the two areas is closing with what passes for a dialogue but is just a litany. (Richardson, 1971).

In the context of technology and digital era, the knowledge towards science and invasion is part of crucial thing to highlight the idea of integration between these two fields. What makes the role as inter disciplinarians crucial is our ability to coordinate vastly different fields, and to be the link between it, in order that specific goals may be achieved for communicating with the public through the collaboration between art and science. This specialty is more focus towards the understanding of the artwork itself.

The major problem towards art and science field is that, there are barrier between this two fields, where the expertise like scientist speak different language between artists. Language basically created with the intention of communication. (Wilson, 2002).

Art seems to have been a medium of communication which linked the natural and metaphysical worlds. The major problem when it comes to scientific language, it needs specific understanding towards its theory. According to Ede (2010), art manifest intentional communication to others, like language it basically attributes meaning to a visual image that is not literally associated with its referent.

This research will focus on the idea collaboration of art and science in which to convey life complexity of the problem, while also making it accessible through visual communication. Science is usually thought of as the attempt to understand natural phenomena using the scientific method. While art is creation of beauty, the achievement of realism or the visual exploration of symbols. Art and science, the twin engines of creativity in any dynamic culture, are commonly thought of as being as different as day and night. This is a critical error.

According to Wilson (2002), in forging new art for the twenty-first century, it was claimed that they have tackled projects that might normally be categorized as science, ranging in focus in various department such as astronomy to zoology. Art seems to have been a medium of communication which linked the natural and metaphysical worlds. The major problem when it comes to scientific language, it needs specific understanding towards its theory.

Language operates outside the confines of the here and now space and time that bring the meanings of symbols can be variable between individuals and cultures or may carry multiple meanings. Relate with language barrier between art and science can be bridge with the idea of collaboration between both fields. Art then, appears to have played an important role in communication.

In which art basically as the medium of message was intended to communicate meaning at an intense level. This research intensely, links it with another crucial phenomenon in which occurred during the same critical period. The huge gap of understanding between art and science can be link through communication as the based in order to understand the different perspective from different background of field. (Lewens, 2015).

Art and science collaboration knowledge definitely will cover the basic understanding of scientific theory such as the sense of vitality or energy, flashes of light, luminescent colour in a form of

simplification pattern that created by the artist in which easy for the society to understand the theory through the visualisation of the artist. It can be summarized that art and science can engage in between artistic and scientific version of nature and answer the idea of curiosity, consciously or subliminally absorbing new advances and letting both artist and scientist collaborate with each other and letting the scientific ideas and images affect both content and form.

1.2 Research Aim

To bridge the gap of understanding between art and science field through analysis from selected artwork based on: Nyawa's light exhibition.

1.3 Research Objectives

1. To analyse the formalistic aspect of the selected artwork from Nyawa's light exhibition.
2. To study the contextual analysis of the selected artwork from Nyawa's light exhibition.
3. To interpret the aesthetical content of the selected artwork from Nyawa's light exhibition.

1.4 Research Question

1. What is the formalistic aspect of the selected artwork from Nyawa's light exhibition?
2. What is the contextual analysis of the selected artwork from Nyawa's light exhibition?
3. What is the meaning of aesthetical content of the selected artwork from Nyawa's light exhibition?

1.5 Significant of Study

The idea of the collaboration is to benefits the society with better future and lifestyle. Although Art cannot directly communicate science or change minds, but the art fields will create space for conversation around the difficult issues. In other way, art can inspire by science. Basically, based on this statement both collaboration between art and science can lead to the invention of new digital media exploration and new technologies development.

Based on this statement, in a way art will actually create a response to science. Based on Strosberg statement in his book title 'Art & Science', in this research proposal, it is a platform where artist examine problems from different angles and engage with in a different way from scientist, there is a great deal to be gained for scientist as well that can engage with artist.

The sensations between art and science will always remain the people to question their connection in order, for the people to achieve beyond miracle future. It stimulates and letting them conjure up uniquely. Usually scientist will not understand when it comes to contemporary art, an increasing number of artists are beginning to understand science and there are many examples of excellent works which have been inspired by the scientific process. If art is about anything, it reflects human experience in complexity, and it emanates from an inventive individual in which communicate about the scientific process itself.

2. LITERATURE REVIEW

In Malaysia context, the idea of collaboration on two fields between art and science is still in huge barrier. Academically in the school syllabus, the field between art and science will go through different path and different career. It is very crucial to highlight the idea of marriage between these two fields. Back during the history, the idea of art and science were merely like the most ideal couple. Leonardo Da Vinci himself an artist and a scientist, which involved in both fields' art and science. Art and science

are like the fundamentals of any inventions and future. This research on the collaboration of art and science is to convey life complexity of the problem, while also making it accessible.

The term and meaning of art and science elaborately explain in detail according to different context and perspective. The link of understanding between the keywords from the terms of art and science. The term Art is not mean to end. It is its own finality; therefore, it can be only tentatively defined analogically and through the agreed attributes that pertain to it. (Chiari, 1977). According to Chiari (1977), Art expresses essential aspects of existence such as philosophy and politico-social action express others, while religion underlies them all. The word science brings the meaning of intellectual process in which produced explanations for everything from the origins of human culture to the mechanisms of insect investigation, from the formation of black holes to the workings of black markets (Lewens, 2015).

Universiti Putra Malaysia is an academic institution where in 1991, the Faculty of Engineering from University Putra Malaysia (UPM) proposed to offer the architecture programme in the university. However, the idea mooted never materialised until the Faculty of Agriculture was given the task by the University's management to investigate the feasibility of offering both landscape architecture and architecture in UPM. A committee was formed in the Faculty of Agriculture 1994 and in 1995 a report was sent to then Vice Chancellor proposing the setting up of a new faculty offering courses in design and the creative arts.

Nyawa Exhibition is a series event that consistently held every year by established academic institution from University Putra Malaysia (UPM). Nyawa exhibition started the event actively from the year of 2012. Nyawa exhibition consists different theme every year that related with the idea from the concept of 'Nature's Yield and Wonders of Art', in which the first Nyawa exhibition 2012 represent the theme of fruit, whereas for the theme in the year of 2013: Insect, Nyawa 2014: Microbe, Nyawa 2015: Bird, Nyawa 2016: Brain, and the latest Nyawa exhibition 2017: Light.

Particularly in this research will focused on Nyawa exhibition 2017: Light. As in light is one of the keywords that used in this research, as the artwork observation align with the Nyawa exhibition series: Light 2017, Nyawa exhibition is back in its sixth edition with the theme light. Throughout the ages, light has been valued as the most magnificent phenomenon of creation and the eye that perceives it as the most important human organ of sense perception.

Light in the perspective of art, every ray of light coming from the sun is composed of waves that vibrate at different speeds. The sensation of Colour is aroused in the human mind by the way our sense of vision responds to the different wavelengths. This can be experimentally verified by observing a beam of white light that passes through a triangle shaped piece of glass (a prism) and then reflects from a sheet of white paper (Ocvirk, 2002).

Light in the perspective of science, in the science world, electronic light is a simple electronic circuit which react to light, sound or to small signal currents from the output of a tape-recorder. It can easily be used to control relays or reed switches, or to control Thyristors (silicon control rectifiers), with Thyristors in particular, loads of up to 2 kilowatts can be switched by signals of the order of 150milliwatts (Tovey, 1971)

The idea of the collaboration will benefit the society with better future and lifestyle. Although Art cannot directly interpret science or change minds, but the art fields will create space for conversation around the difficult issues and played the role in communication through visual images (Stangos, 2003).

In other way, art can inspire by science. Based on this statement, in a way art will create a response to science. Rather, what makes our role as interdisciplinary crucial is our ability to coordinate vastly different fields, and to be the link between them in order that specific goals may be achieved for communicating with the public. This specialty is less focused on leading based on separate field, but it is a platform where the society can refer to both of the collaboration between art and science.

Collaboration between art and science will bring a new knowledge towards the future education. For example, the subject of science which is astronomy can blend in with artistic photography. According to Ede (2005), in astronomy, the application of photography to the production of permanent records of celestial phenomena, the improvement is astronomical instruments, and the wonderful discoveries of the galactic environment. We can merely see the chemistry between art photography and astronomical project both collaborations can bring out a phenomenal discovery just like national geography discoveries.

Art line like sculpture and painting comprise a science, adorned with many disciplines and various branches of learning process. It is the greatest invention of them all, it is made with a certain level of meditation, during which it is composed according to rational considerations. Strongly influenced by 'The Ten on Architecture' by Vitruvius, being the only surviving artistic treatise from antiquity. (Ede, 2005). The question about one's role is in fact keeping this research questioning why art and science do have developed into such different beasts in the last couple centuries. Through this research it is a platform to bring back the collaboration between art and science just like Leonardo da Vinci's era. Through the marriage between art and science it will benefits the society in so many ways. Other than bringing up a new knowledge for the future it will also help the society in terms of career wise and create new field for the community to work in between art and science.

The word light in the Islamic context, refer to Al-Quran, in the light verse-35 in which notably the most mystical verse from the holy Quran, the characteristic of light explained precisely in surah An-Nuur. In the surah An-Nuur, Allah is the light that enlighten universally. Scientists in optics have always wondered if light can be store and stop the light in its path without destroying whatever information it carries.

Light in the terms of science can be elaborate in many categories. Particularly in this research. The terms of light in the science world focused in the types of electronic light. As stated by Tovey (1971), in these kinds of light it is basically a simple electronic circuit which react to light, noise or physical attachment. The characteristic of light itself is actually in an invisible form, it only becomes visible when the light strikes an object and reflected from the light. Whereas coloured light from a few projectors able to cover a white wall with arrangement of changing colours, or it can irradiate precisely planed three dimensional shapes.

There is a huge potential and indeed demand for the attempt to bridge the division between different ways of making sense of the world. There are certain qualities to each art and science which are difficult to translate and often end up in shallowness and masquerade with little contribution be it poetry or knowledge. It is a very difficult task, from the artist's perspective, to make something which both succeeds on the more intuitive cultural layers of what we value about art and the ones that are usually associated with science.

Art literally involve creative process while science basically involve experimental process, the main idea of marriage between art and science merely is form of research whereby to inform and educate the public how to bridge the gap between art and science. As stated by Strosberg (2001), mechanistic and logical rational principle it is the idea of science understanding and it is merely scientific management approach whereas the idea of art management is the idea of exploration of creativity and aesthetically.

The platform of making the marriage between art and science is beyond possible because it already done years ago during Leonardo Da Vinci. Bringing the concept of this collaboration are needed in today's era where the development of the technologies itself making the idea of art and science marriage ideal for the current lifestyle (Greenberg, 1970).

3. RESEARCH METHODOLOGY

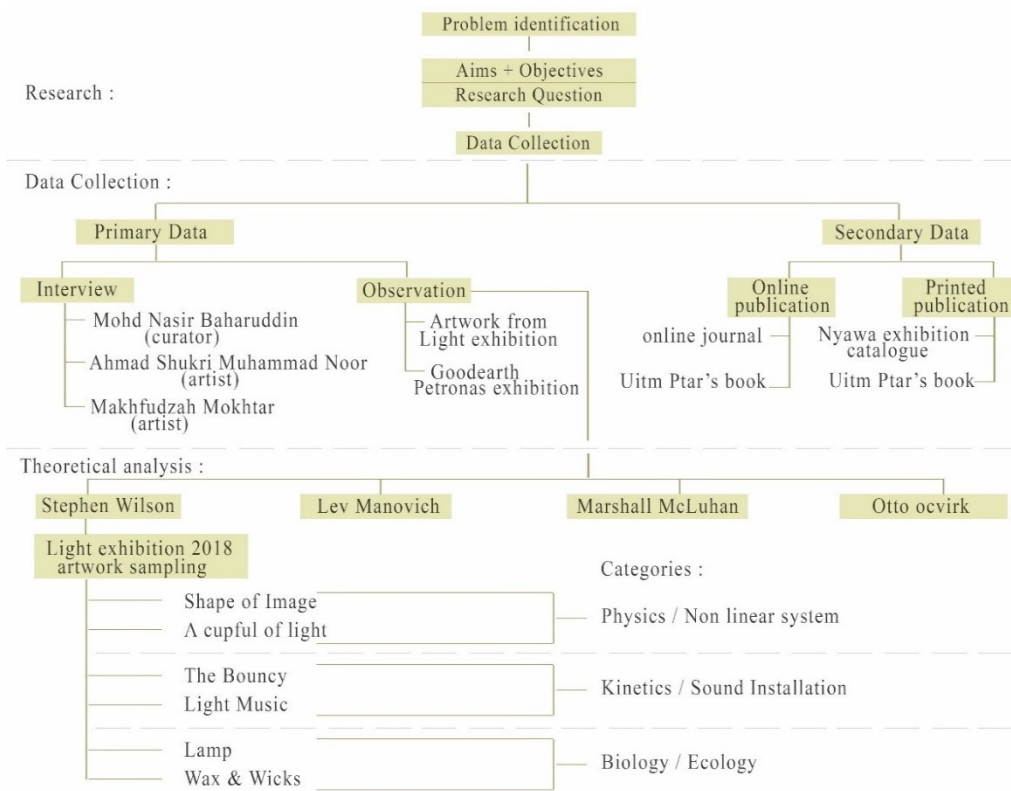
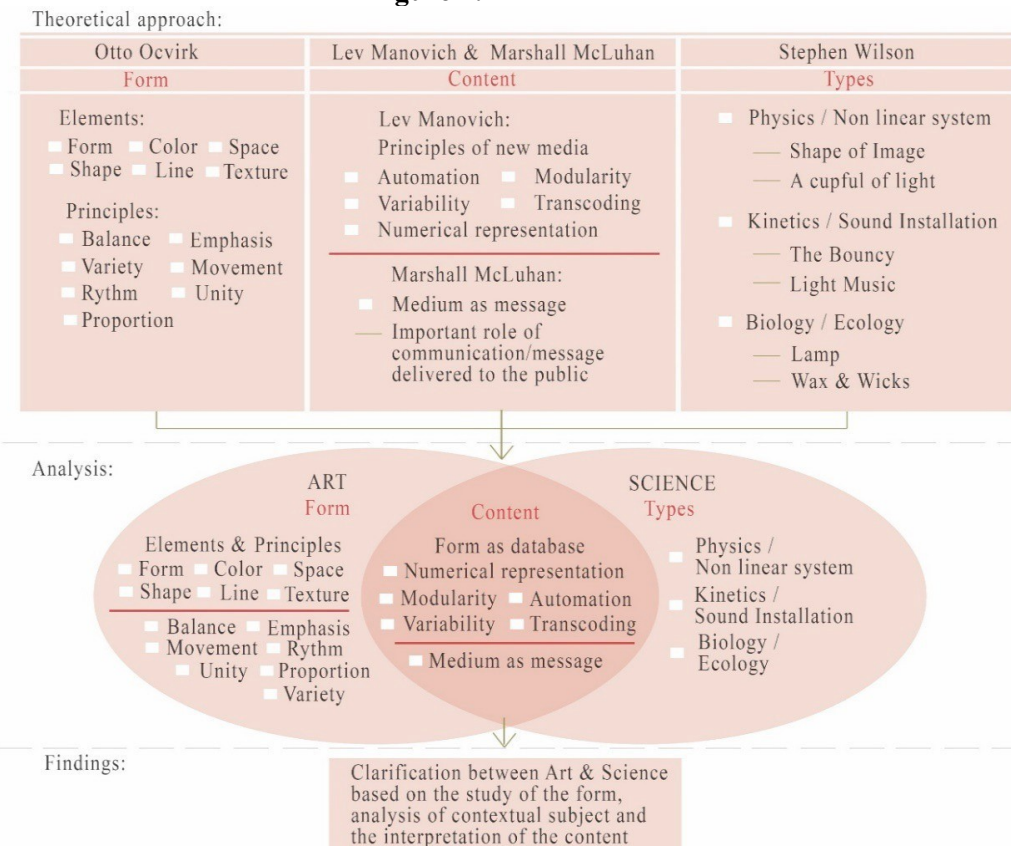


Figure 1: Research Flow



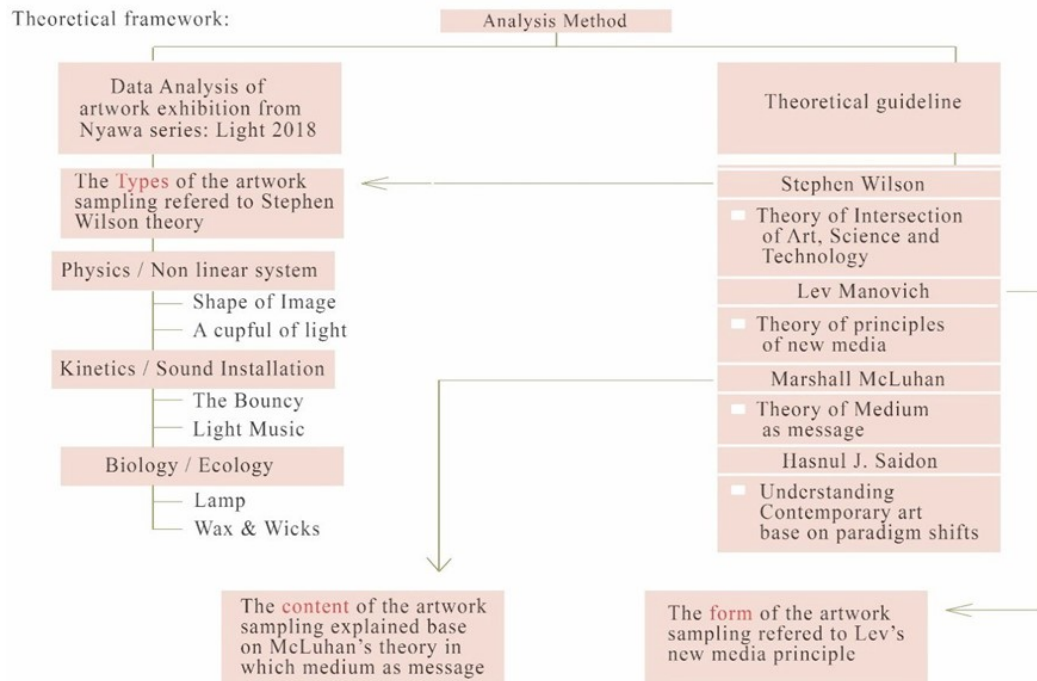


Figure 2: Research Framework

4. DATA ANALYSIS

	<p>Artwork Title : A Cupful of Light</p> <p>Artist : Makhfudzah Mokhtar, Taiwo Ambali, Zamili Mohamed Sathzura Saidin, Siti Noradhlia Mohamad Tukijan and Mumtaz Mokhtar</p> <p>Material/ Medium : Plastic cup, Water, Light emitting diodes (LEDs)</p>
	<p>Artwork Title : Shape of Image</p> <p>Artist : Maryam M Isa, Nasir Zakaria and Fadi Imad Osman</p> <p>Material/ Medium : Computer, Light emitting diodes (LEDs) matrix display and minicomputer on a chip</p>
	<p>Artwork Title : Light Music</p> <p>Artist : Ahmad Shukri Muhammad Noor, Zuraidah Zan, Syamsuri Yaakob and Azizi Mohd. Ali</p> <p>Material/ Medium : Speaker, Light emitting diodes (LEDs) cube, laser pointer.</p>
	<p>Artwork Title : The Bouncy Beam</p> <p>Artist : Mariatulqabiah Abdul Razak and Ruqayyah Ainul Bashirah</p> <p>Material/ Medium : fluorescent lamp</p>
	<p>Artwork Title : L.A.M.P</p> <p>Artist : Nor Asmara Tasrip, Nur Fadhilah Khairil Mokhtar, Umimi Kalthum Hanapi, Md. Eaqub Ali, Cheah Yoke Kqueen, Suhaimi Mustafa and Mohd Nasir Mohd Desa</p> <p>Material/ Medium : Loop mediated isothermal amplification</p>
	<p>Artwork Title : Wax and Wicks</p> <p>Artist : Faridah Hanum Ibrahim, Mohd Nasir Baharuddin and Norhidayah Mad Halid</p> <p>Material/ Medium : wax, glass and natural branches as wicks</p>

Figure 3: Analysis

Nyawa series exhibition: Light 2017, basically presented 20 artworks that related with light, in which the Serdang Gallery in Universiti Putra Malaysia (UPM), now promoting another level of exhibition where the forms of expression extend or engage with electrical and technological in the context of light. Based on all the six-artwork sampling, each two of the artworks represent one category.

All the sampling from the six artworks are selected based on three different categories which is Physic and Nonlinear system, Kinetics and Sound Installation and Biology and Ecology. Three of the artwork sampling used the light emitting diodes (LEDs) as their main material. 'A cupful of light', 'light music' and 'shape of image' are the three artwork that composed the light using LEDs.

There were 20 artworks presented at the *Nyawa* series: Light 2017 exhibition, 6 artworks that selected from all the 20-artwork presented at the event. Each two of the 6 selected artwork categorized in 3 different categories. Detail explanation towards the selected artwork discuss in chapter 5 where all the material and philosophical meaning and detail interpretation

Basically, in this chapter primarily explain about the analysis process where the researcher collected based on the close observation and interview with selected artist. Out of 20 artwork display at the *Nyawa* exhibition series: Light 2017, 6 selected artworks, that analysed by the researcher according to 3 different categories. Basic idea about the selected artwork were analysed by the researcher by listing the types of material that used in the selected artwork and the concept of the artwork.

Practically, this chapter present all the data base collected by the researcher from the *Nyawa* exhibition series: Light 2017. All the list of artworks in the exhibition were arranged in a table content as data collection, in which as prove, that practically can be refer at the appendices section. The detail information about the artwork all presented in the Light 2017 catalogue book that provided by the Gallery Serdang in University Putra Malaysia. It can be summarized in this chapter that, the artwork in the exhibition provides the other expertise to involve with the art making in which develop an invention that basically create opportunity for the society to see differently.

At the same time this collaboration between art and science helps the scientist and engineering to understand the aesthetical value in the artwork. By constructing an innovation, it actually gives space for the invention of new technology and encourage the involvement of more collaboration among researchers to interact and participate in discourse.

The *Nyawa* exhibition series: Light 2017 has paved a new development of a new paradigm in educating the society about the idea of collaboration between different field that can lead to the experience of digital development and the invention of technology, at the same time a new way to reach better understanding and is a form of learning process.

All the elaboration of the interviewee's answers the detail information about the artwork. In which explain the material used in the artwork and the relation on science theory each one of the artworks. It also includes instances where the interviewee supported the idea between art and science collaboration, as for the first interviewee highlight on the idea of bridging the gap between different kinds of field.

The second interviewee stated that through collaborative artwork between art and science can lead to a communication platform where each field understand the difficulties of language between two different fields. Whereas, the third interviewee focus on the artistic visualization towards the scientific theory. All the three interviewee that participate through the interview session, are represent as one of the artists from the selected artwork sampling. All the three- interviewee explained in detail about the idea and concept of the artwork.

5. FINDINGS

In this chapter basically, interpret in detail about all the artwork sampling. Detail elaboration on the idea of the artwork in terms of the contextual elements and the aesthetical content of the artwork in which relate with both art and science idea. There is much contemporary science that can stimulate art's flexible, intuitive and visceral response to the world. The discussion explains the concerns new artistic and scientific explanation through the supported theory as the researcher used as guideline.

The finding in this chapter lead to the discovery of philosophical differences that apply in the art and science artwork, in which it explains the mystery between art and science idea. Collaboration artwork between this two field, art and science that on one hand is the view that there is an implicit reality that can be explore. As art is part and parcel of culture, it is crucial to be wary of where value and judgements come from.

This chapter is a platform where art and science are the new knowledge that lead to a new invention and the active involvement with new media and technologies that can basically lead to new creation and achieve the evolutionary theory. The collaborative idea on art and science elaborately connected in various perspective such as, nature, technology and the exploration of different media that can exposed the artist towards contemporary art.

In the past, science aspired toward a dream of total predictability. Contemporary scientist now accept that some systems are nonlinear. Slight perturbations can have profound effects on the systems, which makes them hard to predict. Some theorists see nonlinear system area of concern as a radical challenge to traditional physical science, while others see it as a fine tuning. In these categories, artist elaborate the body of speculation fascinating because it seems to open new perspective of communication between art and science.

A cupful of light is an artwork collaborate between six different artists in order to produce this artwork using a programmable lighting. This artwork a cup that filled with water arrange in a rack, in which the light eventually disperse from one cup to another based on arrangement in form of a movement of light.

When the light travels from air to water in the cup, light refraction take place in which as result, the visual impairment can be seen through the objects that radically change position as the audience view the at the objects from different point of view of the cup. Different types of color from the light emitting diodes (LEDs) are placed in the cup in order to demonstrate that light consists of different wavelengths, which are identify as different colors. A cupful of light primarily describes the use of programmable lighting in water filled cups. As refer to this statement, it explained the theory of how the light travels from air to water, align with this processes, light refraction occurs.



Figure 4: Artwork

Integration Between Art and Science: An Art Appreciation of Nyawa Light Exhibition

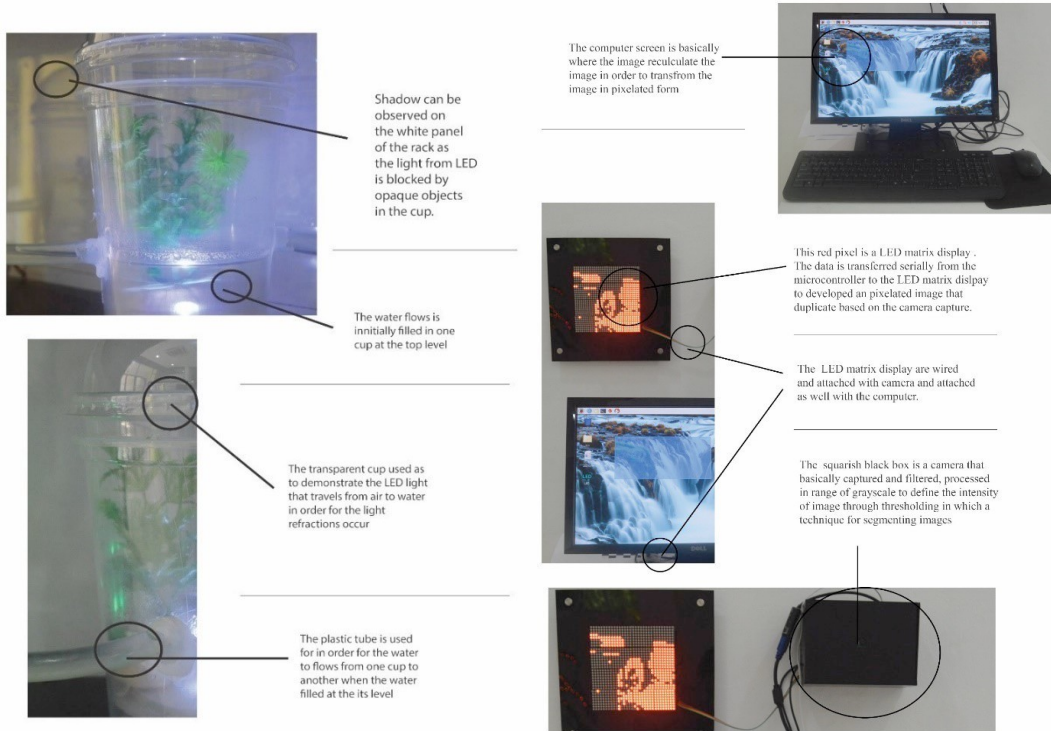


Figure 5: Artwork Media and Material

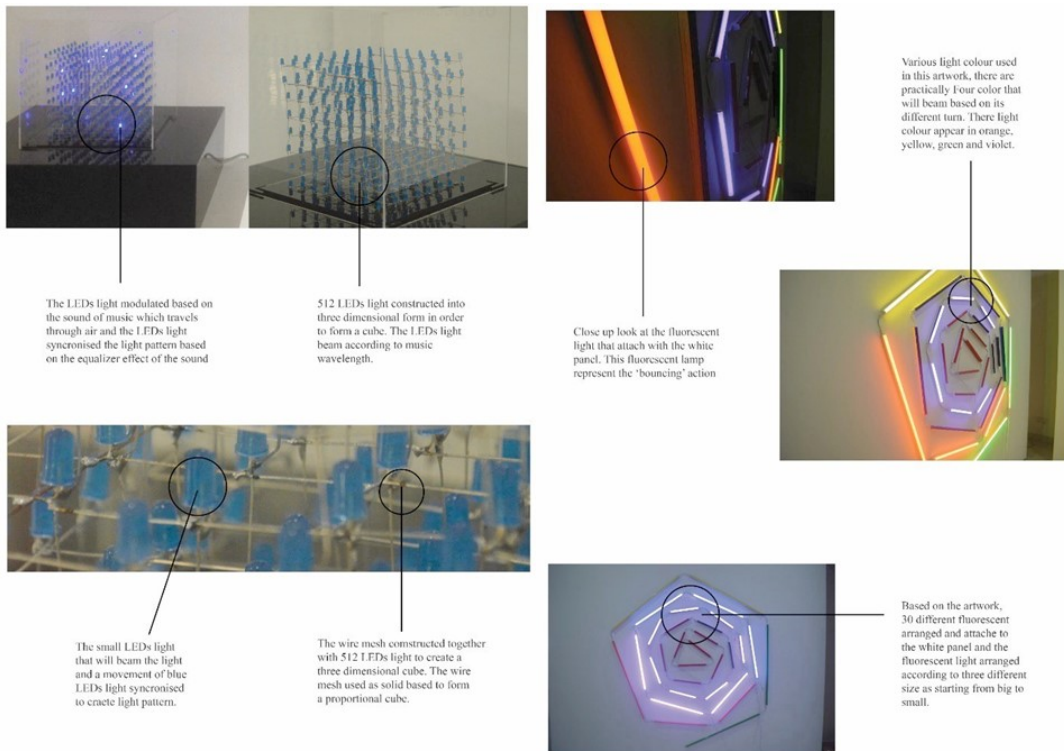


Figure 6: Artwork Media and Material

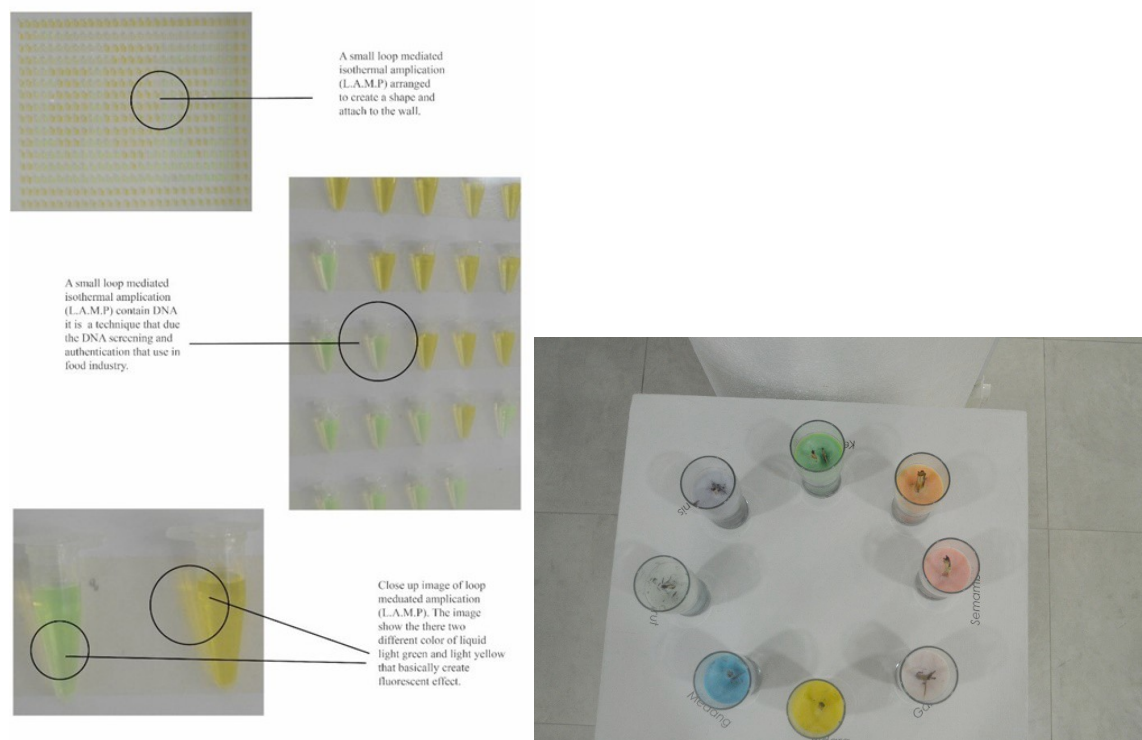


Figure 7: Artwork Media and Material

The example title of the artwork sampling 3: Light Music can differ various meaning in human's daily life, in which light music basically can enlighten the public's life through the rhythm of light. The society basically can enjoy the beats and rhythm visually through their eyes not only by their ear. Regarding to this idea, it would benefit disabled peoples especially among deaf and mute people. In this way of art installation giving an opportunity to the disabled people to enjoy music visually.

In this research, the theme of the exhibition which is light practically can be relate with the Islamic context. In the Al-Quran, in the light verse 35 (surah An-Nuur), explain regarding about the light. Allah is the light of the heavens and earth where the humans indeed require light as guidance in every single life. God create sun source of light that enlighten the earth and human's life. Light is mysterious yet beautiful and full of crucial criteria.

In today's world, where the expansion of technologies relates with digital devices. The fourth industrial revolution, in which related with the idea of light in scientific understanding where the phenomena of light design in this research relate with the extension of digital and electronic light. In terms of design concept, the basic understanding of the art craft can be highlight regarding to the Malay design principle, according to the basic Zakaria Ali theory and principle. Six principle by Zakaria Ali which is fine principles, usefulness, unity, symbolic, contrast and meaningful. All the principle used in the discussion of the selected artwork.

The understanding of light in the context of art, science and Islamic meaning used as a communication platform in order to bridge the different language between art and science field. All the related idea on various theory, precisely elaborate in terms of the material and subject matter of the selected artwork.

The idea of visualization of the art and elements principle and together with the scientific theory as the core in this art and science collaboration. Philosophically emerge with the Islamic context where light is the most crucial thing human's life as the light symbolize as the guidance in life at the same time enlighten human's life.

6. CONCLUSION

It can be concluded that, the collaboration between art and science is a new form of appreciation and communication platform in which scientists scanning technologies that possess a beauty in which sufficient unto itself. Meanwhile the artist communicates the science language in form of creative way in delivering the message towards the viewer. Artist played an important role in encoded the messages from the scientist. Intellectually, the concept of art and science collaborative artwork, give the society a greater understanding of natural world that were never equipped to view.

The sense of value and critical thinking towards certain contain can be expand into beyond level as the expansion of the digital and technologies also taking over. Art and science can lead to the invention of new media and technologies as for the unique collaboration can primarily expose the aesthetical of the intrinsic meaning from the creation. The potential for new catastrophes lurks and super intelligent machine and invention might occur with the idea and concept of collaboration between art and science.

7. RECOMMENDATION

The art and science collaboration are recommended to be maintain and make it practical in the local context. Especially through the education line where local universities should encourage future collaborative idea between various field. This would basically help the student to be exposed with the understanding of different language from different field. This research concept on integration between art and science will lead for further investigation.

REFERENCES

- Castel, B. & Sismondo, S. (2003). *The Art of Science*. London: Broadway. Chiari, J. (1977). *Art and Knowledge*. New York: Gordian Press.
- Eden, S. (2005). *Art & Science*. London: Tauris.
- Greenberg, P. (1970). *Art and Ideas for Young People*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Jones, C. A. (2006). *Sensorium: Embodied Experience, Technology, and Contemporary Art*. London: The Mit Press
- Kuhn, L. R. (2007). *Closer to Truth: Science, Meaning & the Future*. United State: Praege

Characteristic and Categorization of Monoprint's Among Local Artists in Malaysia

Muhammad Abdullah¹, Mohd Firdaus Naif Omran Zailuddin², Ahmad Khairul Azizi Ahmad³,
Mohd Nasiruddin Abdul Aziz⁴, Ashraf Abdul Rahaman⁵

^{1,3,4,5} Faculty of Art and Design, Universiti Teknologi MARA, Perak Branch, Seri Iskandar Campus,
32610 Seri Iskandar, Perak, MALAYSIA

²Faculty of Creative Technology and Heritage, Universiti Malaysia
Bachok Campus Kelantan MALAYSIA

¹muham725@uitm.edu.my

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

Monoprint is part of the technique that well established in printmaking. The characteristic and categorization of monoprint is easily recognized as a single output and different with the edition that usually created through other medium such as silkscreen, etching, engraving and others. Based from the current and previous studies that related with characteristic and categorization of monoprint, which created by local visual artists in Malaysia need more further detail information and introduction compared to the other develop countries that were established their monoprint medium. Therefore, the objective of this research is to study characteristic of monoprint artwork that explore by printmaker artists in Malaysia and to categorize the selected artworks, in order to recognize the monoprint artwork through their characteristic. This study will begin by selected artworks that show the specific monoprint characteristic that explore by printmaker artists in Malaysia. This study will be conducted by several of monoprint characteristic and categorization from experts. The results of the assessment there were 11 categorizations from two main monoprint characteristic which is creative expression and innovation technique. This study will deliver a proper instruction, guideline, knowledge, and differentiate in between edition and single expression through monoprint. This study has shown that local artist consists of different background and that local artists tried to come out with new approach and dimension in produced monoprint artworks in Malaysia.

Keywords: Monoprint, Characteristic, Categorization, Local Artist

eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Ideology Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1. INTRODUCTION

Printmaking recognized as an alternative medium in creating artworks. There are four main methods of printmaking, which is a process of duplicating images using printing. Firstly, the relief technique, where raised surfaces are inked and pressed onto paper. Secondly, the intaglio method, where incised (lowered surfaces) are inked and then print on paper. Thirdly, the stencil technique, where holes allow ink to pass through a surface onto paper (Robertson & Gormley, 1987). However, in the case of monoprint technique, the process is accomplished by producing multiples of the same pieces, which is called a print. Each print produced is not considered a "copy" but rather is regarded as an "original". Monoprint means the producing a single print of an image. It is possible with other forms of printmaking, such as etching, engraving, silkscreen, lithography and lino printing that producing an edition of identical images (Palmer, 1975). A monoprint is an individual impression, simplest and at least modified form of printmaking; such as has great appeal.

Monoprint technique was established in Europe around 1650. At that time the two artists had exploited the monoprint technique was Giovanni Benedetto Castiglione from Italy (the artwork kept in the Royal Library, Windsor Castle and the British Museum) and Edgar Degas from France is the artist who produced hundreds of monoprint artworks in 1875. However, In Malaysia, monoprint was developed since 1960 that monoprint has drawn up and gained good response from the artists of oil paint era that thought the medium monoprint have potential and easy to produce images on paper. The monoprint technique becomes popular among Malaysian oil painter artists in the 60s when the painter's exhibition from Bangkok, and Praphan Srisonta the exhibited prints in Kuala Lumpur in 1963. And the painters that involved such as Seah Kim Joo, TK Karan and many others (Beng, 1974).

The characteristics and categorization of monoprint have proposed a structure that based on the theoretical framework, which collective from the twelve (12) expertises in the field of monoprint from international and local. For instance, the names experts were Johnson (1956), Caballero (1974), Beng (1974), Palmer (1975), Rhein (1976), Mohamed (2007), Grabowski and Fick (2009), Agda (2014), Suseno (2014), and recently Abdullah and Legino (2016). The study has taken an expert opinion through a timeline from 1956 to 2016.

The methodology for this study was from an observation that includes three phases about monoprint characteristic, selected artworks of local monoprint and categorization to recognize the monoprint artwork through their characteristic. This study will contribute to the various platform either the curator, printmakers, artists, art educators across the country was able to recognize the characteristics and categorization of monoprint artworks by local artists.

1.1 Problem Statement

Only - Look in historical and technical Aspect. These issues have been discussed by Bahaman (1997) in which they also acknowledge the limitation of their research.

Did not - Address the aspect of local monoprints characteristic and categorization. It suggested by Ramli, I., Amin, P., Amin, R., Masrek, M. N., Tohid, M. S., and Ibrahim, A. R. Y. (2012), Karim and Muhammad (2015) and Mohamed (2007) that consequent should look into these aspects.

Limited - Studies and guidelines related characteristic and categorization of local monoprint. Previous researches have concentrated only misconceptions in the classification of technique and medium of local monoprint artworks by Mazlan (2011).

Intention - Focus on the monoprint characteristics to be able to categorize the monoprint artworks that produced by local artist in Malaysia.

1.2 Research Objectives

1. To study the characteristic of monoprint artwork that explore by local artists in Malaysia.
2. To categorize and recognized the selected monoprint artwork through their characteristic.

1.3 Research Questions

1. What is the specific monoprint characteristic that explore by local artists in Malaysia?

2. How the creative expression and innovation technique supports to categorize monoprint through monoprint characteristics?

1.4 Scope of Study

The scope of this study focuses on the key elements contained in monoprint characteristics and categorization of the local artworks in Malaysia. This research focuses on two characteristics of monoprint namely creative expression and innovation technique. Creative expressions there are five categorize such as like painting, drawing, colour, interesting medium and single output. Innovation technique there are six categorize such as Flat Surface, Liquid Material, Transfer Image, Printed Images, Printing Technique and Different with others printmaking medium. The characters will be used to categorize and analyse monoprint which includes every one of the artworks by 11 local artists. The artists involved are as Hamidi Ahmad Bashar, Faizal Suhif, Wong Siew Lee, Phoon Poh Wai, Tajudin Ismail, Tay Hooi Keat, Azizan Paiman, Raduan Man, Ishak Ramli and Zarinah Mashudi.

Researchers have gained relevant monoprint artworks of visual data across Malaysia through five public galleries such as the National Visual Arts Gallery (NVAG), Galeri Petronas, Penang State Museum, Shah Alam Gallery and Tuanku Nur Zahirah (GESTURZ). Three private galleries such as Segaris Gallery, eni Mutiara Gallery and the main lobby of The New Straits Times Press (M) Berhad (NSTP). The three artists' collection is a Raduan Man, Faizal Suhif and Azizan Paiman. Also, researchers have used a journal and reference library in the past, current and related studies from 1950 to 2016 to obtain comprehensive information through visual observation and collection of relevant data and monoprint in Malaysia. The aim of this study is to investigate the characteristic of monoprint that produced from the local artist from 1958 to 2016.

1.5 Significance of the Study

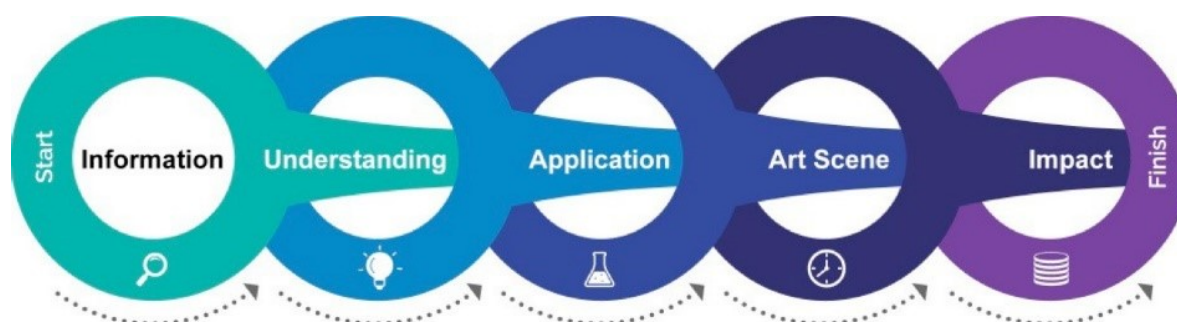


Figure 1: Research process of significance of the study

The findings from this research hopefully respond to provide new information and guidelines on the characteristics and categorization of monoprint. This finding is to provide knowledge and awareness to the curator, students, artists, art educators and artists across the country related interest to monoprint characteristics. Monoprint characteristics desirable are given a clear understanding as monoprint a relevant technique to be used by local artists to produce artworks of contemporary art. The findings of this research are significant nowadays considered as a creative force capable of creating and developing ideas for local artists when to exploit the monoprint technique. These findings also help the next generation in Malaysia to identify the characteristic of monoprint with simple and clear. Researchers also hope that this study will have a positive impact on the development of printmaking in Malaysia from 1958 until now. Indirectly, raise the prestige of the local printmaking to improved level.

2. RELATED LITERATURE REVIEW

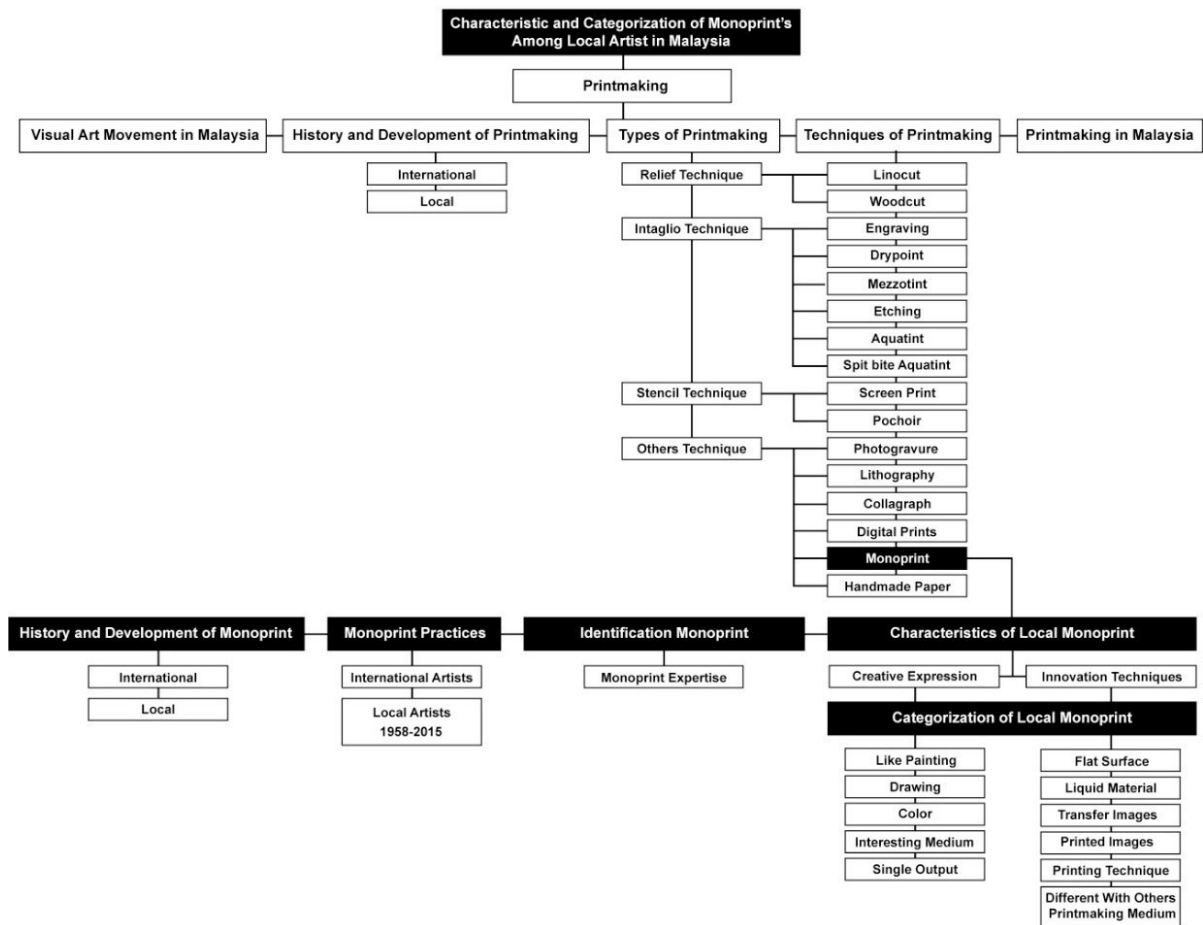


Figure 2: Flowchart process of related literature review

2.1 Visual Art Movement in Malaysia

Printmaking is an artistic process that local artist to use medium and technique that can be chosen for creating artwork. Besides painting and sculpture, printmaking is one of the three main disciplines in fine art. Manan and Noor (2016) conclude that printmaking was also linked to the historical and cultural development of Malaysia's history of art. Thus, it should be viewed in parallel with other disciplines as to understand the Malaysian contemporary art. Among the pioneer's artists in printmaking practices in Malaysia such as Tan Tee Chie, Abdul Latif Mohidin, Lee Joo For, Seah Kim Joo, T. K. Sabapathy, Long Thien Shieh, Ibrahim Ismail, Lee Kian Siang and More.

2.2 History and Development of Printmaking

In the glossary of art and meaning of art, which includes the human abilities drawing, painting and sculpture created carve and produced by talent and skills. Printmaking is a process works or producing of images same repeatedly. The outcome of printmaking artworks requires a specific process, technique and materials to produce the artwork. The replication of printmaking called edition. Ragans (2005) assert that the printmaking is a process in which an artist repeatedly transfers an original image from one prepared surface to another. Paper is a common surface to which the printed image is transferred. The impression created on a surface by the printing plate is called a print. The techniques of printmaking have four techniques such as relief technique, intaglio technique, stencil technique and other technique.

2.3 Type of Printmaking

The type of printmaking involves the creation of a master plate from which multiple images are made from various techniques. Typically, the artist prepares the printing plate by cutting, etching or drawing an image onto the plate. Ink is applied (in a variety of ways), and paper is pressed onto the plate either by hand or by way of a hand-run printing press. The finished print is pulled from the plate.

The types of printmaking, for example, linocut, woodcut, engraving, dry point, mezzotint, etching, aquatint, spit-bite aquatint, screen print, pochoir, photogravure, lithography, collagraph, digital prints, monoprint and handmade paper. Moreover, Linardic (2015) mention that a variety of printmaking techniques, with their specific procedures and numerous possibilities of expression, offers the artists an entire range of themes that motivate art practice to come up with and formalize their ideas. Moreover, this variety may encourage them to generate many possible solutions and develop visual forms of communication offered by types of printmaking.

2.4 Technique of Printmaking

For the past years, printmaking has grown and expanded at a furious rate. The clearest example of this increased activity is the dramatic change in popularity of the lithograph. Around the 1960s, through the Tamarind project and the opening of Universal Limited Art Editions, lithography was successfully resuscitated into an energetic and currently very lively art form because the enormous possibilities of experimentation with and application of new technology, printmaking has attracted many artists even those trained in other media. Despite this burst of activity, contemporary artists have not articulated a philosophy of printmaking, and this matter has been discussed by Van Laar (1980).

2.5 Printmaking in Malaysia

In Malaysia, art print on paper rather ordinary introduced. These are because of the absence of printmaking workshops such as "Lacouriere Atelier" in Paris and Tamarind in the United States where artists and Printmakers artwork exclusively to produce fine art prints regarding smoothness. In 1950, the British artist, Malaysia and Singapore used as an illustration woodcut prints to create a variety of functions such as posters, book illustrations, but also make it a particular political ideology propaganda network.

The first printmaking purchased by the National Art Gallery in 1959, which is a work of art produced by Lee Joo For proceedings in England to learn about printmaking. In 1963 the National Art Gallery added eight collections by purchasing works of art of printmaking art prints produced by four foreign artists as well as four other works produced by local artists namely T K Karan and Seah Kim Joo. The National Art Gallery has brought together about 18 works of art of printmaking starting from 1965 until 1970. Other foreign artists also donated eight art prints by Frank Sullivan. Besides, Peter Stuyvesant International Art Foundation also presented five Silkscreen art produced by famous artist Victor Vasarely.

In a study titled *The Development of Guidelines in printmaking* created by Ramli I, et al. (2012) said, today, despite the complexity of the technology development and printmaking, printmaking artists are still struggling unsuccessfully with strong procedures to produce works of art. As a result, some of the printmaking artists have relied on their instincts and creativity to produce artwork.

2.6 Definition of Monoprint

Monoprint definition means "single edition". Technically monoprint is a smooth surface such as glass most commonly used to hold the ink smeared and put the paper on the surface of the ink to create an image. Monoprint called because after the process of printing an image on the surface of the glass made cannot print it again for the second and so on. Replicate the image, in the same way, is impossible. Therefore, monoprint referred to as the process produces only one edition. This fact agrees with an expert monoprint the Palmer (1975) describes that:

Monoprint is a means of producing a single print of an image. It is possible with other forms of printing, such as etching, engraving, lithography and lino printing, a produce an edition of identical images.

2.7 Characteristic of Monoprint

The main characteristic of local monoprints is creative expression and innovation technique. Creative expression helps to make concepts more concrete, personalize abstractions, and affect attitudes by involving emotional as well as intelligent responses to human rights. Lusebrink (2004) suggest the application of creative expressions in brain imaging has expanded the understanding of the different functions and structures of the brain involved in information processing. The functions activated in emotional states, the formation of memories, and the processing of motor, visual, and somatosensory information.

The relationship between the processes of art expressions and brain functions is approached from the viewpoint of the different thinking levels. The basic level of interventions with art media is through sensory stimulation. Visual feature recognition and spatial placement are processed by the ventral and dorsal branches of the visual information processing system. Innovation technique is defined simply as a "new idea, device, tools, material, technique or method". However, innovation technique in monoprint is often also viewed as the application of better solutions that meet new requirements, unarticulated needs, or existing process needs.

This is skilled through more-effective products, processes, technologies, or models that are readily available to produce monoprint. Pace, Carù, and Cova (2017) argue while innovation is the outcome of a based process, 'innovating' is innovation in action, that is, it takes place within the normal art practices surrounding a new product or service. By engaging with a new technique, artists shape innovation. Thus, artists provide the final, essential stage in an innovation technique. Through a mixed technique can approach based on observation and introspection.

2.8 Categorization of Monoprint

Grabowksi and Fick (2009) describe the "supposed that "monoprints are one of a kind, printed images. They have not been called "the painterly print" or "the printer's painting." Indeed, making a monoprint brings together ideas from both practices, as well as concern from drawing. Monoprints are also sometimes rating called monotypes. The two words are often used interchangeably, with monoprint type started in Europe since the 17th century, but there are some different views on who the artist who started this mono-printing technique".

3. RESEARCH METHODOLOGY

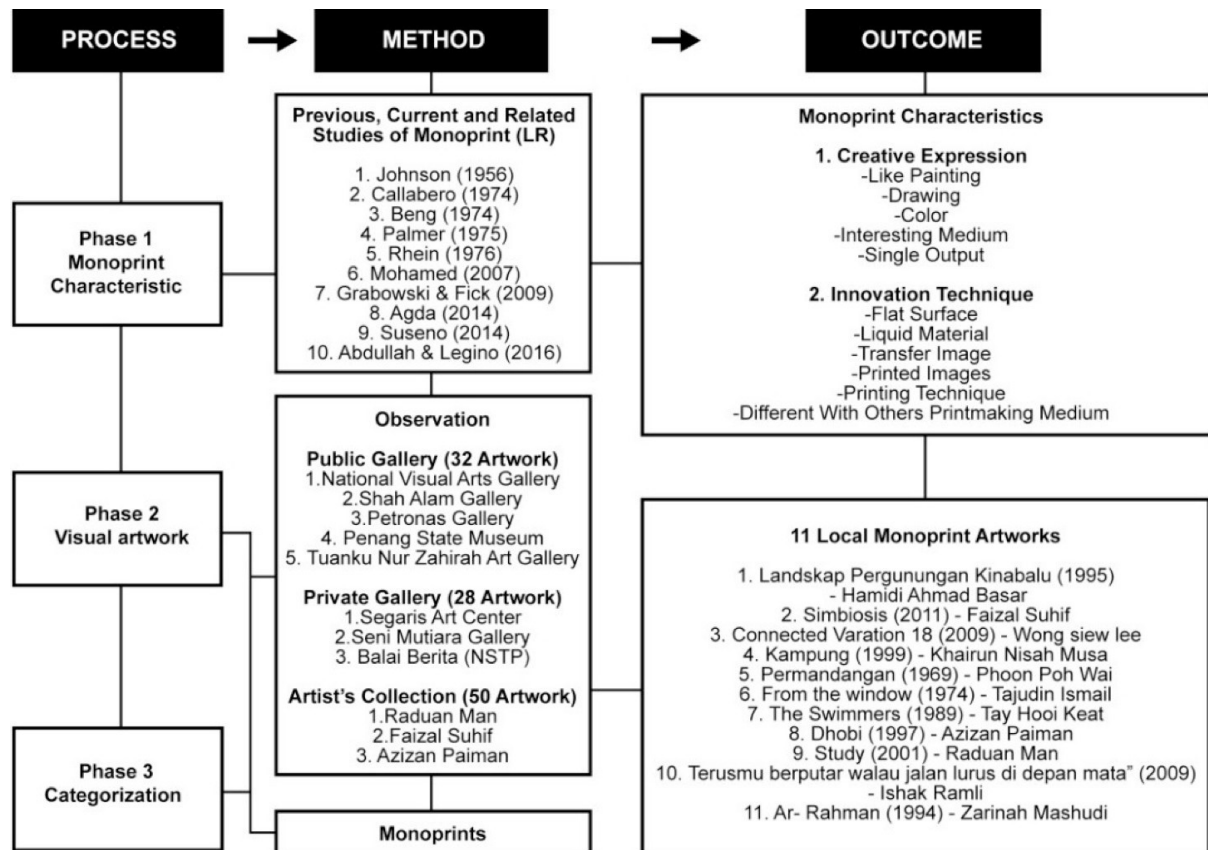


Figure 3: The methodology process for characteristic and categorization of monprint's among local artists in Malaysia

3.1 Research Site

Table 1: Data collection from 3 research site which is public gallery, private gallery and artist's collection.

1. Public Gallery					
Location	National Art Gallery	Shah Alam Gallery	Petronas Gallery	Penang State Museum	Tuanku Nur Zahirah Art Gallery
Quantity	15	3	3	4	7
Total	32 Local Monoprint Artworks				

2. Private Gallery			
Location	Segaris Art Center	Seni Mutiara Gallery	Berita, The News Straits Times Press (M)
Quantity	3	8	17
Total	28 Local Monoprint Artworks		

3. Artist's Collection			
Artists	Raduan Man	Faizal Suhif	Azizan Paiman
Quantity	13	27	10
Total	50 Local Monoprint Artworks		

Table 2: Identification of monoprint characteristic.

Literature Review	Identification
Johnson (1956)	Like Painting / Directness / Freedom / Spontaneity / Illusiveness / Traditional Print Medium / Artistic Expression
Cabellero (1974)	Surface Printing / Sketch on Material / Liquid Material / Transfer Image
Beng (1974)	Coloring / Impression Printing
Palmer (1975)	Single Print / Individual Impression
Rhein (1976)	Creative Process / Indirect or Direct of Produce Image
Mohammed (2007)	Reprint / Single Work
Grabowski & Fick (2009)	Printed Images / Printer's Painting / Drawing
Agda (2014)	Printing Technique / Graphic Art / Flat Surface / Smooth / Not Easily Absorb / One Edition Only
Suseno (2014)	Creative Process / One Edition / Like Painting
Abdullah & Legino (2016)	Single Output / Represent the Individual Artwork / Different with Others Printmaking Medium / Transfer Creativity

Table 3: Check list categorization of monoprint characteristics and result for obtaining objective 2.

Monoprint Characteristic	Authors Timeline / Expertise								Remarks
	1 9 5 6	1 9 7 4	1 9 7 5	1 9 7 6	2 0 0 7	2 0 0 7	2 0 1 9	2 0 1 4	
Like Painting / Printer's painting	/	/	/	x	x	/	/	x	Yes
Directness / Indirect or direct of produce image	/	x	x	/	x	x	x	x	No
Freedom / Spontaneity / Illusiveness	/	x	x	x	x	x	x	x	No
Traditional Print	/	x	x	x	x	x	x	x	No
Artistic Expression / Individual Impression / Represent the individual artwork / Impression Printing	/	/	/	/	x	x	x	/	Yes
Surface Print / Flat Surface	x	/	/	x	x	/	/	/	Yes
Sketch on Material/Drawing	/	/	/	/	x	/	x	x	Yes
Liquid Material	x	/	x	x	x	/	/	/	Yes
Transfer Image / Transfer the creativity	/	/	/	/	/	/	/	/	Yes
Coloring	/	/	x	x	x	/	/	/	Yes
Single Print / Single Work / One edition / Single output	/	x	/	x	/	x	/	/	Yes
Interesting Medium	/	/	/	/	/	/	/	/	Yes
Reprint	x	x	x	x	/	x	x	x	No
Printed images	/	/	/	/	/	/	/	/	Yes
Printing technique	/	/	/	/	/	/	/	/	Yes
Graphic art	x	x	x	x	x	x	/	x	No
Smooth	x	x	x	x	x	x	x	x	No
Not easily absorb	x	x	x	x	x	x	x	x	No
Different with others printmaking medium	/	/	/	/	/	/	/	/	Yes

4. CHARACTERISTIC OF MONOPRINT

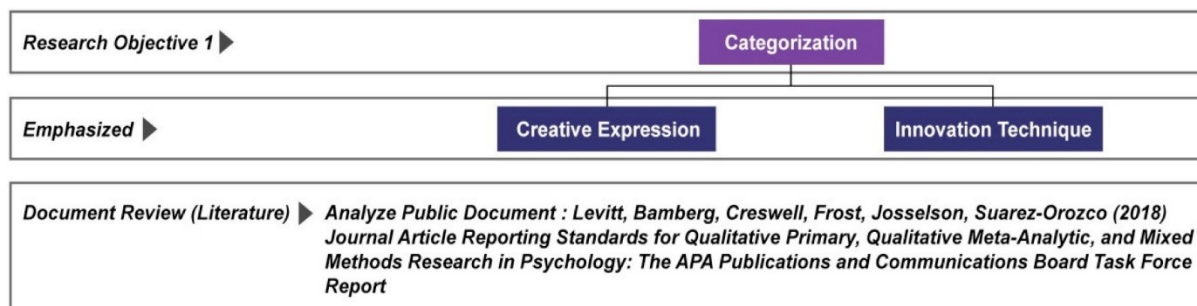


Figure 4: Finding of monoprint characteristic.

4.1 Creative Expression

Creative expression can support to make concepts more concrete, personalize abstractions, and affect attitudes by involving emotional as well as intellectual responses to human rights. Although facilitators should feel comfortable using these techniques, they need not be accomplished artists themselves. These enriching techniques should not be restricted to children and or groups with limited literacy; adults, especially academics and professionals, often need ways to relate personally to human rights.

It is because some participants may find non-intellectual methods unfamiliar, embarrassing, or even threatening, provide several choices of expression and be very careful to create a safe, non-judgmental situation. Although not mono- printing in the usual sense of the term, the idea in the section deals with the methods which may be used to obtain individual expression in various media. There is no doubt that there is a certain difficulty in controlling the result of some monoprint but the artworks are evidence of the possibilities of the medium in the hands of an intelligent and creative artists. The creative expressions there are five categorizations such as Like Painting, Drawing, Colour, Interesting Medium and Single Output.

4.2 Innovation Technique

Innovation technique is defined simply as a “new idea, device, or method”. However, innovation technique in monoprint is often also viewed as the application of better solutions that meet new requirements, unarticulated needs, or existing process needs. Theses accomplished through more-effective products, processes, technologies, or models that are readily available to produce monoprint.

The term “innovation” can be defined as something original and more effective and, as a consequence, new, that “breaks into” the printmaking or monoprint. It is related to, but not the same as, invention. While a tools device is often described as an innovation, in art and other fields of practice and analysis, innovation is considered to be the result of a process that brings together various monoprint artworks. The Innovation technique there are six categorizations such as Flat Surface, Liquid Material, Transfer Image, Printed Images, Printing Technique and Different with others printmaking medium.

4.3 Categorization of Monoprint

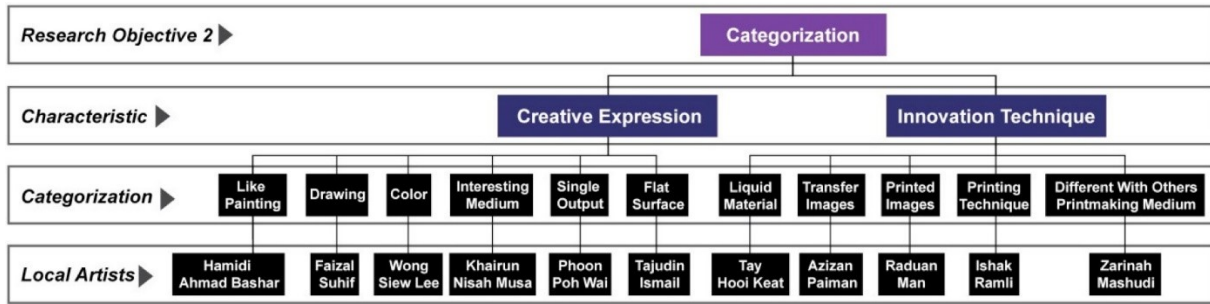


Figure 5: Finding of monoprint categorization by local monoprint artworks

Table 4: Categorization of selected artworks by local artist in Malaysia through Creative Expression.






Creative Expression	Monoprint Artworks	Artwork Details
Like Painting		Hamidi Ahmad Basar “Landskap Pergunungan Kinabalu” (1995), Monoprint on wood, 126cm x 98cm, Permanent collection of Shah Alam Gallery, Selangor. The artwork retrieved from Shah Alam Gallery.
Drawing		Faizal Suhif “Symbiosis” (2001), Monoprint, 11.8cm x 14.7cm, Artist’s collection. The artwork retrieved from artist’s collection by Faizal Suhif.
Color		Wong Siew Lee “Connected Variation 18” (2009), Monoprint, 43cm x 69.5cm, Permanent collection of The New Straits Times Press (M) Berhad, Kuala Lumpur. The artwork retrieved from The New Straits Times Press (M) Berhad.
Interesting Medium		Khairun Nisah Musa “Kampung” (1999) 63.5cm x 154cm, Permanent collection of Shah Alam Gallery, Selangor. The artworks retrieved from Shah Alam Gallery.
Single Output		Phoon Poh Wai “Permandangan” (1969) Monoprint, 43cm x 78cm, Permanent Collection of National Visual Art Gallery, Kuala Lumpur. The artwork retrieved from National Visual Art Gallery.

Table 5: Categorization of selected artworks by local artist in Malaysia through Innovation Technique

Innovation Technique	Monoprint Artworks	Artwork Details
Flat Surface		<p>Tajudin Ismail “From The Window” (1974), Monoprint, 47cm x 47cm, Permanent Collection of National Visual Art Gallery, Kuala Lumpur. The artwork retrieved from National Visual Art Gallery.</p>
Liquid Material		<p>Tay Hooi Keat “The Swimmers” (1989), Monoprint, 24cm x 33cm, Permanent collection of Petronas Gallery, Kuala Lumpur. The artwork retrieved from Petronas Gallery.</p>
Transfer Image		<p>Azizan Paiman “Dhobi” (1997), Monoprint, 20.5cm x 15cm, Artist’s collection. The artwork retrieved from artist’s collection by Azizan Paiman.</p>
Printed Images		<p>Raduan Man “Study” (2001), Monoprint, 36cm x 46cm, Artist’s collection. The artwork retrieved from artist’s collection by Raduan Man.</p>
Printing Technique		<p>Ishak Ramli “Terusmu Berputar Walau Jalan Lurus di Depan Mata” (2009) 173cm x 173cm, Permanent collection of Tuanku Nur Zahirah Gallery, Shah Alam. The artwork retrieved from Tuanku Nur Zahirah Gallery.</p>
Different with Others Printmaking Medium		<p>Zarinah Mashudi “Ar-Rahman” (1994), Monoprint on paper, 105cm x 82cm, a permanent collection of Tuanku Nur Zahirah Gallery, Shah Alam. The artwork retrieved from Tuanku Nur Zahirah Gallery.</p>

5. CONCLUSION

To sum up, this study is an investigation in how to recognize the monoprint characteristic in Malaysia with a particular regard to the artworks that created by local artists (printmakers) in this country. The ironical sources of ideas and expression had characterized the contemporary printmaking Artworks has not been fully exploited. Although the artists are very selective with the new trends and

sensitive to the Characteristic and Categorization of Monoprint's Among Local Artists in Malaysia media art-interventions on the production of their artworks and many artists are still carried away by strong currents conventional printmaking techniques.

This research has involved an examination of monoprint artworks from several selected artworks, which analysed the creative expression as to helps the artists in developing ideas, emotions and concepts in their artworks. Indeed, the monoprint issues in Malaysia, it was stated that there are difficulties in identifying the characteristics monoprint. Therefore, the inquiry into selected artworks has focused on the two most important characteristics, which namely through creative expression (five features) and innovation techniques (six features) are represented in local monoprint artworks. The classification of selected monoprint artworks has helped to establish how monoprint medium have been explored and construct artistic artworks.

However, in Malaysia, most contemporary printmaking artists bring the medium to be viewed and highlighted to the audience that society in Malaysia. There are research studies entirely clear on some monoprint artworks in Malaysia. The gap through this study is the weakness of the understanding about the monoprint technique as a creative medium and therefore further detailed documentation on Malaysia's monoprint need to be established. The contemporary printmaking in Malaysia seems not well-promoted in term of their character included the form and content of the artworks and even the monoprint medium. The goal of this research is to propose a solution and an emphasis on the form and content of monoprint artworks it also to investigate the character monoprint's artworks in Malaysia that produced from our local artists since 1958 to 2016 that also embedded the Malaysia's identity.

There were structured of appropriate methods was choose as to meet the objectives of this study. This study began with gathered related data and identifying related monoprint artworks. Then, the formulation of monoprint characteristics that determined as a key factor and stated in the categorization of monoprint artworks. The monoprint artworks show how few artists in this country use a medium of monoprint as a new medium and sometimes the combination of the other medium as to produce creative artworks. On the hand, it has been shown that the monoprint technique in the Contemporary Malaysian printmaking can be attributed to alternative or innovative printmaking technique. Foremost, this study was an important attribute in monoprint artworks compilation that shows the local artists in this country was up to date with the printmaking evolution. This study also provides deeper explanations about the term of monoprint that significantly correlated with the artworks.

REFERENCES

- Bahaman Hashim (1997). *Alternative Printmaking*. Petronas Gallery.
- Beng, C. T. (1974). *Pelukis-pelukis Perintis Dan Seni Mereka*. Dalam *Buku Perintis- Perintis Seni Lukis Malaysia*. Pulau Pinang: Shell Malaysia.
- Grabowski, B., & Fick, B. (2009). *Printmaking A Complete Guide to Materials & Processes*. United Kingdom: Laurence King Publishing Ltd.
- Karim, M. H. A., & Mohamad, A. R. H. (2015). *Penerokaan Jenis Cetakan Mono di Malaysia: Satu Analisis*. *Jurnal Intelek*, 6(1).
- Levitt, H. M., Bamberg, M., Creswell, J. W., Frost, D. M., Josselson, R., & Suárez- Orozco, C. (2018). *Journal article reporting standards for qualitative primary, qualitative meta-analytic, and mixed methods research in psychology: The APA Publications and Communications Board task force report*. *American Psychologist*, 73(1), 26.
- Linardic, L. (2015). *ATTITUDES OF PRIMARY SCHOOL PUPILS ABOUT PRINTMAKING*. *Metodicki obzori*, 10(21), 2-11.

- Lusebrink, V. B. (2004). Art therapy and the brain: An attempt to understand the underlying processes of art expression in therapy. *Art Therapy*, 21(3), 125-135.
- Mazlan, A. K. (2011). *The Exploration Type of Monoprint in Malaysia: An Analyst*. Pulau Pinang. University Science Malaysia.
- Mohamed, A. R. (2007). *Rentas Sempadan: Border Crossing (International Print Exhibition)*.
- Noor, R. M., & Manan, M. A. A. (2016). The Application of Printmaking Medium in Producing Artwork Among Malaysian Visual Artist. In *Regional Conference on Science, Technology and Social Sciences (RCSTSS 2014)* (pp. 101-108). Springer Singapore.
- Ramli, I., Amin, P., Amin, R., Masrek, M. N., Tohid, M. S., & Ibrahim, A. R. Y. (2012). The development of guidelines in printmaking. Paper presented at the CHUSER 2012 - 2012 IEEE Colloquium on Humanities, Science and Engineering Research, 801-804. doi:10.1109/CHUSER.2012.6504423 Retrieved from www.scopus.com

Conflicts of Characters and The Characterization in Saladin The Animated Series: Analysis of Intertextuality

Konflik Watak Dan Perwatakan Dalam Saladin The Animated Series: Analisis Intertekstualiti

Izra Inna Md Idris¹, Mohamad Saleeh Rahamad @ Ahamad², Md Azalan Shah Md Syed³

¹ Fakulti Sastera dan Sains Sosial, Universiti Malaya MALAYSIA

²Jabatan Pengajian Media dan Komunikasi, Fakulti Sastera dan Sains Sosial, Universiti Malaya
Malaysia

² saleeh@um.edu.my

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

This study focuses on the characters and characterization between hypo text biographical of Sultan Salahuddin al-Ayubi from the text entitled Saladin or What Befell Sultan Yusuf by Baha ed-Din or Ibnu Shaddad and hypertext Saladin the Animated Series (2010) directed by Steve Bristow. One important element in a story is characters and characterization as it developed a story. The characters and characterization were evaluated with intertextuality theory to identify the existence of text in text or in this context of study, biographical in animated series or it is also known as dialogue in a text by Julia Kristeva. The textual analysis on characters and characterization were focusing on character of Saladin, Tarik, Anisa, Duncan, and Omar. The researcher assessed the process of transformation, existence, haplology, and demitification in making a comparison. The findings showed that the director of Saladin the Animated Series, Steve Bristow, had changed the biography of Sultan Salahuddin al-Ayubi.

Keywords: Intertextuality, Animated Series, Transformation, Existence, Haplology, Demitification.

ABSTRAK

Kajian ini menumpukan pemerhatian terhadap watak dan perwatakan antara hipoteks biografi Sultan Salahuddin al-Ayubi daripada teks Saladin or What befell Sultan Yusuf oleh Baha ed-Din atau Ibnu Shaddad dan hiperteks Saladin the Animated Series (2010) yang diarahkan oleh Steve Bristow. Antara elemen penting dalam sesebuah cerita ialah watak dan perwatakan kerana ia menggerakkan sesebuah cerita. Watak dan perwatakan ini dinilai dengan teori intertekstualiti untuk melihat proses teks dalam sebuah teks atau dalam konteks kajian ini, biografi dalam siri animasi atau boleh juga dikenali sebagai dialog antara teks yang dipelopori oleh Julia Kristeva. Kajian tekstual analisis watak dan perwatakan memfokuskan watak Saladin, Tarik, Anisa, Duncan, dan Omar. Pengkaji menilai proses transformasi, eksistensi, haplologi, dan demitefikasi dalam melakukan perbandingan watak dan perwatakan. Penemuan menunjukkan bahawa Pengarah Saladin the Animated Series, Steve Bristow, telah mengubah biografi Sultan Salahuddin al-Ayubi.

Kata kunci: Intertekstualiti, Siri Animasi, Transformasi, Eksistensi, Haplologi, Demitefikasi.

eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Idealogy Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1. PENGENALAN DAN LATAR BELAKANG KAJIAN

Kajian ini meneliti proses intertekstual dalam *Saladin the Animated Series* dengan mengkaji latar belakang Salahuddin al-Ayubi daripada teks *Saladin or What befell Sultan Yusuf* oleh Baha Ed-Din atau Ibnu Shaddad dan seterusnya, hiperteks pula diambil daripada watak Saladin dalam *Saladin the Animated Series*. Intertekstualiti dalam siri animasi ini menunjukkan berlakunya proses silang genre, iaitu daripada biografi kepada siri animasi.

Kajian tekstual ini melalui beberapa proses. Langkah pertama dimulakan dengan tontonan *Saladin the Animated Series* sebanyak enam siri, dan seterusnya membataskan kajian ini kepada 14 episod untuk keluaran enam siri yang pertama tersebut daripada 26 siri keseluruhannya. Siri animasi ini dipertontonkan kepada khalayak di Malaysia dalam bahasa Inggeris dan sarikata dalam bahasa Melayu. Pengkaji juga memilih teks *Saladin or What befell Sultan Yusuf* oleh Baha ed-Din atau lebih dikenali sebagai Ibn Shaddad. Beliau ialah penulis biografi Sultan Salahuddin al- Ayubi yang pertama dan beliau hidup pada zaman Salahuddin menjadi Sultan.

Disebabkan kebijaksanaan Ibnu Shaddad dalam bidang ilmu, Sultan Salahuddin telah datang bertemu dengannya dan melantik beliau menjadi Kadi el-Askar; Leader of the Army atau ketua pasukan tentera Salahuddin. Beliau juga terlibat dalam beberapa siri perang salib berperang bersama Salahuddin, bersolat bersama Salahuddin malahan pada pengakhiran hidup Sultan Salahuddin, Ibnu Shaddad berada bersamanya. Disebabkan umurnya yang panjang, Ibnu Shaddad telah bertugas menjadi Kadi pada zaman pemerintahan anak Salahuddin, Sultan el-Aziz di Kaherah dan cucu Salahuddin, Sultan el-Zaher di Aleppo sehingga beliau meninggal dunia pada usia 90 tahun (Beha Ed- Din, 1896: xiii-xvii).

Pengamatan melalui tontonan secara terperinci terhadap siri animasi dilakukan melalui tiga peringkat. Peringkat pertama, membaca teks biografi *Saladin* oleh Baha ed-Din (1896); dan menonton keseluruhan siri animasi *Saladin the Animated Series* untuk mendapat kefahaman tentang kandungan cerita; peringkat kedua, membaca teks biografi Salahuddin al-Ayubi daripada buku, jurnal artikel, dan internet; dan menonton serta memilih enam siri dengan pecahan sebanyak 14 episod *Saladin the Animated Series* secara teliti serta memilih babak-babak dan mengambil isi penting daripada siri animasi ini yang tidak menggambarkan biografi Salahuddin al-Ayubi; peringkat ketiga, hubungan-kait persamaaan dan perbezaan antara teks biografi Saladin oleh Baha ed-Din (1896) dengan *Saladin the Animated Series*. Seterusnya, analisis teks dibuat dengan mengenal pasti unsur watak dan perwatakan antara teks biografi dan siri animasi yang melalui proses intertekstual dengan empat prinsip intertekstual, iaitu transformasi, eksistensi, haplogi, dan demitefikasi.

2. INTERTEKSTUALITI

Bacaan intertekstual pada awalnya dikenali sebagai *dialogic* atau dialogik yang diasaskan oleh Mikhail Bakhtin pada tahun 1926. Mikhail Mikhailov Bakhtin (1895- 1975) merupakan ahli falsafah Rusia yang juga merupakan seorang pengkritik sastera (Mohd Sholeh & Mohd Nizam, 2013:36; Mohd Saberi & Mas Rynna Wati, 2017:103). Tujuan utamanya adalah untuk membaca dan mentafsirkan karya sastera Rusia yang sukar difahami pada ketika itu. Asas teori ‘dialog’ ini berdasarkan dialog antara sesuatu teks dengan teks yang lain (Mohd Sholeh & Mohd Nizam, 2013: 36; Mohd Saberi & Mas Rynna Wati, 2017:103). Seterusnya, dialogisme Bakhtin menekankan aspek luaran yang mempengaruhi pembacaan seseorang penulis. Hubungan antara teks yang dibaca dengan beberapa teks ialah fenomena ‘dialog antara teks’. Pendekatan ini telah dikembangkan oleh pengarang buku *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Julia Kristeva juga merupakan seorang sasterawan linguistik dan interteks bermula dari tahun 1960. Julia Kristeva, dalam analisis kajian puisinya untuk disertasi kedoktorannya yang bertajuk *‘la Revolution du Language Poetique* pada tahun 1974 (1980: 5), telah menggunakan intertekstualiti untuk menunjukkan hubungan bahawa dalam teks terdapat teks yang lain. Fahaman intertekstualiti untuk kajian ini mengambil dasar definisi asas

Kristeva: *Any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another* (Kristeva, 1980:66). Definisi intertertekstualiti ini membawa maksud: “setiap

teks terbina daripada pencantuman pernyataan yang setiap satunya merupakan penyerapan dan penjelmaan daripada teks yang lain.”

Kristeva menyatakan bahawa setiap yang dibaca oleh pengarang akan mempengaruhi corak penulisannya terhadap karya yang sedang atau bakal dihasilkannya. Kristeva melihat bahawa karya sastera bukan hasil seorang penulis, tetapi hubungan antara penulis dengan karyanya (1980:66). Kristeva menerangkan proses dialog antara teks dengan teks dalam beberapa prinsip asas seperti petikan (*quotation*), penyerapan (*absorption*), pemindahan (*transposition*) dan pengubahan (*transformation*). Mawar Safei pula menerangkan dalam Novel *Intertekstual Melayu* bahawa proses intertekstualiti ialah pemindahan atau kutipan, serapan, penukaran, pengembangan, penyongsangan atau lencongan, pengaturan seiring atau persamaan atau pembaikan (Mawar Safei, 2010:25).

Seterusnya, dialogisme Bakhtin (dalam Kristeva, 1980:66) juga menekankan aspek luaran yang mempengaruhi pembacaan seseorang penulis, seterusnya mempengaruhi corak penulisannya terhadap karyanya manakala aspek dalaman pula mempengaruhi sesebuah karya melalui tema, pemikiran, plot, perwatakan dan lain- lain. Dalam teori dialogisme ini, pengarang berdialog dengan teksnya sendiri dan berlakulah perubahan, penentangan dan perluasan dalam karya, maka ini dinamakan penulis berdialog antara teks dengan teks. Olahan terhadap karya ini berlaku terhadap tema dan persoalan, plot, atau watak dan perwatakan karya tersebut. Oleh itu, kesemua pendekatan dapat disimpulkan dalam hubungan antara aspek luaran dengan dalaman sesebuah karya (Kristeva, 1980:67-69).

Analisis *Saladin the Animated Series* mengambil prinsip intertekstualiti, iaitu kajian teks ke atas teks dilakukan melalui aspek pembinaan karya: tema, watak dan perwatakan, bahasa, persoalan, latar, plot, dan sudut pandang. Terdapat 10 prinsip intertekstualiti, iaitu transformasi, modifikasi, parallel, ekserp, ekspansi, eksistensi, haplogi, *defamiliar*, demitefikasi, dan konversi (Mana Sikana, 1998:209). Analisis yang dijalankan terhadap animasi bersiri *Saladin the Animated Series* mengambil empat dasar daripada 10 prinsip interteks, iaitu transformasi, eksistensi, haplogi, dan demitefikasi.

3. KAEDAH KAJIAN

Bagi mencapai dasar kajian iaitu untuk memperlihatkan unsur intertekstualiti yang mudah difahami, pengkaji menggunakan teori intertekstual dalam *Saladin the Animated Series* (2010) untuk mencari perbezaan antara watak Salahuddin al-Ayubi dan perwatakan Saladin dalam *Saladin the Animated Series* serta memperlihatkan pengaruh demitefikasi, iaitu watak dan perwatakan yang menentang sumber utama pada siri pertama sehingga ke siri keenam. Pendekatan intertekstual dapat merungkaikan dan mengenal pasti sumber ambilan teks yang telah dirujuk oleh pengarang atau pengarah dalam membina jalan ceritanya sendiri.

Siri pertama bertajuk ‘Rising Star’ atau ‘Bintang yang semakin Terserlah’. Siri 1: episod 1[1/3], 1[2/3], dan 1[3/3].
Siri kedua bertajuk ‘Marauders’ atau ‘Perompak’. Siri 2: episod 2[1/3], 2[2/3], dan 2[1/3].
Siri ketiga bertajuk ‘The Chalice of Isis’ atau ‘Piala Isis’. Siri 3: episod 3[1/2], dan 3[2/2].
Siri keempat bertajuk ‘The Arena’ atau ‘Arena’. Siri 4: episode 4[1/2], dan 4[2/2].
Siri kelima bertajuk ‘Mine Games’ atau ‘Pertarungan Lombong’. Siri 5: episod 5[1/2], dan 5[2/2].
Siri keenam bertajuk ‘The Shadow of Death’ atau ‘Bayangan Kematian’. Siri 6: episod 6[1/2], dan 6[2/2].

Jadual 1: Tajuk kepada enam siri *Saladin the Animated Series* yang dibahagikan kepada empat belas episod untuk musim pertama.

Jadual 1 di atas menunjukkan tajuk-tajuk siri pertama sehingga siri keenam *Saladin the Animated Series*. Kajian ini dibataskan kepada 14 episod daripada enam siri sahaja. Pendekatan intertekstual dapat merungkaikan dan mengenal pasti sumber ambilan teks yang telah dirujuk oleh pengarang atau pengarah dalam membina jalan ceritanya sendiri. Siri animasi arahan Steve Bristow telah memperlihatkan kecenderungannya sejak awal untuk melakukan proses intertekstual antaranya transformasi (pemindahan), eksistensi (unsur tiada yang diwujudkan), haplologi (penguguran), dan demitefikasi (menentang karya asal) dalam arahannya.

4. ANALISIS DAN PERBINCANGAN INTERTEKSTUALITI DALAM SALADIN THE ANIMATED SERIES

Saladin the animated series ialah siri animasi yang telah diterbitkan oleh Perbadanan Pembangunan Multimedia (MDeC) pada tahun 2005. *Saladin the Animated Series* mempunyai 26 episod; 14 episod daripada keluaran pertama siri animasi ini telah berjaya ditayangkan di saluran Nasional 1 Televisyen Malaysia (TV1) pada September 2010. *Saladin the Animated Series* telah diterbitkan dalam tiga bahasa: bahasa Inggeris, bahasa Arab, dan bahasa Malaysia (alih bahasa dalam bahasa Malaysia hanya dilakukan untuk beberapa siri pertama). Genre yang dibawa oleh *Saladin the Animated Series* ini berbentuk genre sejarah, fiksyen dan drama.

Dalam portal rasmi *Saladin the Animated Series* dinyatakan bahawa projek animasi ini telah diilhamkan daripada kehidupan Salah Al-Din Yusuf Ibn Ayyub atau lebih dikenali sebagai Sultan Salahuddin al-Ayubi oleh masyarakat Islam.

“Saladin is an animated project inspired by the life of Salah Al-Din Yusuf Ibn Ayyub, the Islamic hero who united Muslims in the holy war against the Crusaders in the 12th century” (Bristow, September 2010).

Siri animasi ini mengambil genre animasi pengembaraan dan telah diarahkan oleh Steve Bristow dari Australia. Pengarah ini telah menggunakan 95 peratus kepakaran pereka animasi dari Malaysia (Siri animasi *Saladin* di TV1 setiap Sabtu, 2010). Animasi ini telah dimajukan oleh Kementerian Sains, Teknologi dan Inovasi, Malaysia (MSC) dan Perbadanan Pembangunan Multimedia atau *Multimedia Development Corporation* (MDeC) bersama penerbit eksekutif Kamil Othman dan Hasnul Hadi Samsudin, serta penerbit Juhaidah Joemin (*Saladin* filem animasi Malaysia menang hadiah peringkat dunia).

4.1 Transformasi

Dalam teks *Saladin the Animated Series* berlakunya transformasi atau pemindahan watak tokoh Islam Sultan Salahuddin al-Ayubi, yang diambil daripada biografi sejarah atau latar belakang tokoh Islam ini kepada pembentukan watak *Saladin* dalam *Saladin the Animated Series*, serta pemindahan watak bapa Salahuddin al-Ayubi, Najmuddin Ayyub dan ibunya yang tidak dinyatakan nama dalam siri animasi ini. Pemindahan watak datuk Salahuddin al-Ayubi, Shadi dan neneknya juga berlaku pada siri kelima belas ke atas. Watak Salahuddin al-Ayubi yang ditransformasikan kepada watak *Saladin* telah melalui haplologi dan demitefikasi yang keterlaluan berbanding biografi asal.

Nama sebenarnya ialah Salah al-Din Yusuf Ibn Ayyub atau lebih dikenali sebagai Salahuddin al-Ayubi berasal dari Tikrit, Iraq dan dilahirkan pada 543H (Hijrah) atau 1137M (Masihi) (Beha Ed-Din, 1896: 4; Lane Poole, 1906: 6). Bapanya bernama Najmuddin Ayyub dan mereka adalah berbangsa Kurdish yang berasal dari Azerbaijan. Datuk Salahuddin, Shadi ialah seorang Rawadiya, seorang yang berketurunan Kurd yang dihormati dari puak Hadaniya yang agung, *the Great Hadaniya*, telah berpindah dari Azerbaijan ke Baghdad dengan membawa dua orang puteranya iaitu; Najmuddin Ayyub (bapa Salahuddin) dan Asaduddin Syirkuh (bapa saudara Salahuddin). Najmuddin Ayyub telah dilantik sebagai seorang Gabenor di Tikrik manakala adiknya Asaduddin Syirkuh ialah panglima tentera di tempat yang sama (Beha Ed-Din, 1896: xv; Syed Alwi, 2015 :2-12).

Sejak kecil Salahuddin al-Ayubi telah diasuh oleh ayahnya untuk mendalami ilmu agamamanakala bapa saudaranya, Asaduddin Syirkuh seorang panglima tentera, telah mengasuh Salahuddin dengan ilmu ketenteraan dan berkuda (Syed Alwi, 2015:16-17). Salahuddin dididik dan dibesarkan seperti lelaki berbangsa Kurdis yang cekap berpedang dan berkuda sehingga di usia remaja, Salahuddin telah menyertai tentera berkuda di bawah pemerintahan Sultan Aleppo. Salahuddin sangat mencintai Kota Aleppo kerana di situlah dia dididik dan dibesarkan.

4.2 Eksistensi

Eksistensi ialah prinsip interteks yang mengkaji unsur tiada yang diwujudkan oleh pengarah Steve Bristow dalam *Saladin the Animated Series*. Terdapat banyak unsur eksistensi yang diwujudkan oleh pihak pengarah; antaranya kewujudan watak-watak yang tidak terdapat dalam biografi Salahuddin al-Ayubi. Pertama, watak Anisa ialah satu watak yang diwujudkan oleh pihak pengarah sebagai heroin yang bersifat negatif dalam cerita *Saladin the Animated Series*. Anisa ialah seorang gadis gipsi yang dapat dilihat penampilannya di sepanjang siri animasi ini dipertontonkan di khalayak ramai. Anisa telah bertemu dan berkenalan dengan Saladin seawal umurnya lapan tahun, seterusnya bertemu kembali dengan Saladin apabila usianya mencecah 18 tahun, iaitu 10 tahun dari kejadian yang pertama. Jangka masa ini agak mengelirukan kerana selama 10 tahun Saladin dan Anisa menetap di tempat yang sama, iaitu di Damsyik seharusnya mereka akan terserempak berulang-ulang kali kerana mereka menetap di kawasan yang sama.



Frame 1: Watak eksistensi: Anisa, *Saladin the Animated Series*

Kewujudan watak Anisa adalah untuk menjadi pembimbing Saladin, dan dalam masa yang sama turut mengkuar-kacirkan kehidupan Saladin. Dalam siri *The Chalice of Isis* wanita misteri yang dibawa ke kapal telah meminta Saladin mengahwiniya sebagai balasan kepada Saladin yang telah menyelamatkannya.

Saladin : Puan cedera?
Wanita misteri : Tidak. Terima kasih.
Saladin : Keadaan sekarang sudah selamat. Cubalah berehat.
Wanita misteri : Penyelamatku! Pahlawanku yang berani! Saya terhutang budi kepada awak. Budi awak mesti dibalas.
Saladin : Tidak perlu. Semuanya sebahagian...
Wanita misteri : Saya akan meminta izin ayah saya untuk awak mula memikat saya.
Saladin : Memikat siapa?
Wanita misteri : Mengahwini saya. Ganjaran yang sewajarnya untuk wira yang begitu perkasa.
Saladin : Betul? Saya tak sangka pula. Saya...

(Lalu wanita misteri itu menanggalkan hijabnya sambil ketawa. Saladin terkasima dengan tindakan wanita misteri.)

Saladin : Dengan nama segala yang baik dan suci... tapi bukan awak!

(Saladin yang terkesima lalu berasa marah kerana dipermainkan).

Saladin : Anisa!



Frame 2: Anisa sebagai wanita misteri yang ingin mengahwini Saladin sekadar mempermainkan Saladin. (55:46 - 56:48 di Animated_Stories_of_Islam.nashbooky.com.mp4)

Watak eksistensi kedua yang diwujudkan oleh pihak produksi ialah Tarik, sahabat Saladin yang berperwatakan tergesa-gesa, suka berlawak jenaka, tidak berani mengambil risiko, dan selalu menasihati Saladin supaya tidak melibatkan diri dalam masalah. Dalam siri ini digambarkan Tarik tidak pandai berlawan menggunakan pedang namun sangat baik dalam memanah.

Dalam biografi atau latar belakang kehidupan sebenar Sultan Salahuddin al-Ayubi, baginda mempunyai beberapa orang sahabat yang rapat dan sanggup berjuang bersama-sama baginda. Sultan Salahuddin dalam usia yang muda telah menyertai pasukan tentera di bawah pimpinan bapa saudaranya Asaduddin Shirkuh yang merupakan ketua tentera pada waktu itu. Shirkuh membawa Salahuddin dan rakan-rakan baginda menyertai siri peperangan.

Penulis biografi Salahuddin al-Ayubi daripada teks *Saladin or What Befell Sultan Yusuf* oleh Baha Ed-Din atau Ibn Shaddad juga merupakan sahabat Salahuddin al-Ayubi. Dalam novel sejarah Islam Salahuddin Ayubi, Penakluk Jerusalem oleh Abdul Latip Talib, beliau telah berjaya mewujudkan watak sahabat Salahuddin Ayubi iaitu, Bahaudin.

“Sungguh indah kota Aleppo yang terletak di dataran tanah tinggi kerana dari sana kita dapat melihat ladang kurma yang luas serta khemah dan rumah tanah liat berselerakan. Ramai rakyat bernaung di bawah pemerintahan Sultan Nurudin Mahmud Zanky,” kata Bahaudin, sahabat baik Salahudin. (Abdul Latip Talib, 2007:3)



Frame 3: Watak eksistensi: Tarik, Saladin the Animated Series

Jelas watak Bahaudin dalam novel Islam ini ialah watak Baha Ed-Din, penulis biografi *Saladin or What befell Sultan Yusuf* yang juga merupakan sahabat baik Salahuddin al-Ayubi. Namun, watak sahabat Salahuddin ini tidak berjaya dilahirkan oleh Steve Bristow malahan ditukar kepada Tarik dalam Saladin the Animated Series dengan berperwatakan gemar membuat jenaka, penakut, dan sentiasa

menghalangi Saladin daripada mencuba perkara baharu kerana ditakuti Saladin akan berbuat silap sebagaimana watak sokongan dalam animasi Disney.

Seterusnya, antara eksistensi yang dilakukan oleh pihak penerbit ialah watak Duncan. Kehadiran watak Duncan adalah amat mengelirukan kerana dia ialah bekas tentera Salib atau dalam siri animasi ini dikenali sebagai tentera Reginald, dan bekas tentera Salib ini telah disatukan dengan pemimpin tentera Islam yang mengeluarkan tentera Salib dari bumi Mesir. Dalam *Saladin the Animated Series*, selain Tarik, Duncan juga merupakan teman rapat Saladin, dan perkenalan mereka bermula sewaktu penangkapan Saladin untuk dijadikan hamba. Duncan menyelamatkan Saladin sewaktu melarikan diri dari penjara Behram (siri kedua: *Marauders*). Pihak produksi telah menjadikan watak Duncan lebih terserlah berbanding Saladin. Duncan ialah watak yang sentiasa ada bersama Saladin, dan sentiasa melindungi Saladin. Watak ini juga diwujudkan bagi melampaui watak utama, dengan berperwatakan seperti seorang hero.



Frame 4 dan 5: Watak eksistensi Duncan dalam *Saladin the Animated Series*

Dua frame di atas menunjukkan watak Duncan seorang bekas tentera Reginald yang berperwatakan heroisme. Frame kedua adalah jelas watak Duncan yang kelihatan gagah dengan senjatanya yang besar dan kukuh dibandingkan dengan watak Saladin yang kelihatan tidak terurus dengan muka yang cemas. Pihak produksi menyerlahkan watak Duncan dengan meletakkannya di tengah-tengah frame, berbanding watak Saladin yang diletakkan di tepi.

Watak eksistensi yang diwujudkan oleh pihak produksi seterusnya ialah Omar, iaitu seorang penglipur lara. Dalam *Saladin the Animated Series*, Omar mengenali Saladin, Tarik, dan Anisa sejak kecil, malahan Omar juga mengenali bapa dan ibu Saladin serta abangnya, Shahan, yang telah meninggal dalam peperangan menentang tentera Reginald. Omar menjadi tempat untuk Saladin meluahkan perasaannya dan juga menjadi penasihat kepada Saladin sewaktu Saladin memutuskan untuk meninggalkan keluarga dan tidak menyertai peperangan. Bapanya berhasrat untuk menjadikan Saladin pahlawan dalam perang Salib, namun Saladin enggan mengikutinya.

Seterusnya, watak Omar telah bertukar daripada penglipur lara kepada peramal dalam siri ketiga bertajuk *The Chalice of Isis* atau *Piala Isis*. Pihak produksi ingin menunjukkan bahawa kehebatan Salahuddin al-Ayubi bagai boleh dijangkakan dan ditilik. Walaupun menurut Stanley Lane-Poole dalam bukunya yang bertajuk *Saladin: And the Fall of the Kingdom of Jerusalem* menyatakan bahawa sebagai anak seorang gabenor Saladin tidak menunjukkan sebarang tanda yang Saladin akan menjadi seorang yang hebat pada masa hadapan tetapi menunjukkan akhlak yang mulia (Lane-Poole, 1898:76) dan ini bermaksud, kedatangan Saladin tidak dapat dijangkakan.

Dalam *The Chalice of Isis*, Omar dapat menjangkakan kehebatan Saladin pada masa hadapan dengan syarat Saladin harus keluar dari Damsyik. Maka, untuk merealisasikan firasatnya, Omar secara rahsia, telah mengupah Saladin, Tarik, dan Duncan untuk mengiringi seorang wanita berpurdah (Anisa) membawa Piala Isis; piala yang dikatakan mempunyai kuasa, keluar dari Damsyik melalui jalan laut dengan menaiki kapal Kapten Sina. Kuasa yang ada pada Piala Isis ini ialah, sesiapa sahaja yang minum daripada Piala Isis ini, akan menang dalam apa jua peperangan serta mendapat kekuatan luar biasa untuk

menentang musuh. Dalam perjalanan mereka ke kapal, mereka telah diserang sehingga menyebabkan Saladin, Tarik, dan Duncan lari menyelamatkan diri mereka ke dalam kapal Kapten Sina bersama Anisa.

Seterusnya, Omar mengetahui bahawa Reginald akan menjejaki Piala Isis. Reginald merupakan watak antagonis yang mewakili tentera Salib, menentang tentera Islam dan menguasai kawasan. Wanita berpurdah (Anisa) yang membawa Piala Isis, dengan pertolongan Saladin, Tarik, dan Duncan berjaya melarikan diri melalui jalan laut dengan menaiki kapal. Tujuan Omar merancang Anisa berpurdah dan melarikan diri dengan kapal ialah untuk mempertemukan Reginald dengan Saladin, ini kerana Omar mengetahui bahawa Reginald selalu bermimpi, bahawa ada seorang pahlawan yang akan membunuhnya. Oleh itu Omar ingin mengesahkan sama ada pahlawan yang berada dalam mimpi Reginald itu ialah Saladin. Maka, terjadilah pertempuran di tengah laut dan pada saat itulah Reginald bertemu dengan Saladin lalu Reginald berasa takut dan terus melarikan diri. Kejadian itu, mengesahkan kebenaran firasat Omar bahawa Saladinlah pahlawan tersebut.

Pihak produksi membina watak Omar untuk menunjukkan bahawa Saladin, tidaklah sehebat mana kerana kedatangannya sudah dijangka oleh Reginald. Walaupun Omar ialah seorang peramal, dia tidak mampu untuk mengetahui siapakah pahlawan yang ditunggu-tunggu tersebut sehinggalah dia dapat mengesahkan melalui mimpi Reginald. Watak eksistensi Omar yang diwujudkan oleh pihak produksi dilihat sebagai keterlaluan kerana agama Islam tidak mengiktiraf peramal malahan ramalan menurut Islam adalah haram. Dalam siri ini, pengarah meletakkan ramalan akan kedatangan seorang pahlawan agung melalui mimpi seorang ketua tentera Salib, Reginald, dan mimpi itu ditafsirkan oleh peramal Omar. Firman Allah dalam al-Quran mafhumnya: “Katakanlah (wahai Muhammad) tidak ada seorang pun yang ada di langit dan di bumi mengetahui perkara yang ghaib kecuali Allah sahaja” (QS: an-Naml:65). Seterusnya Rasulullah S.A.W. bersabda dalam Hadis Riwayat (HR) Ahmad no. 9171: “Barangsiapa yang mendatangi dukun atau peramal kemudian membenarkan apa yang dia katakan, maka dia telah kafir terhadap (al-Quran) yang diturunkan kepada Muhammad S.A.W. Melalui firman Allah di atas dinyatakan bahawa hanya Allah yang mengetahui perkara ghaib, iaitu perkara yang akan atau bakal berlaku. Seterusnya, hadis Rasulullah S.A.W. pula menerangkan dengan lebih lanjut berkenaan orang yang membenarkan peramal, telah kafir kepada al-Quran.

Kenyataan ini berlawanan dengan biografi Salahuddin al-Ayubi yang mencintai al-Quran, maka watak yang dihasilkan oleh pengarah menyalahi hukum yang dipegang oleh orang Islam termasuklah pegangan Salahuddin al-Ayubi (Beha Ed-Din, 1896:9):

Salah ed-Din was very fond of hearing the Kuran read, and he used to argue with the Imam. This man had to be master of all knowledge connected with the Kuran, and to know the book by heart. When the prince passed the night in the alcove (of his tent), he used to charge the man on guard to read him two, three, or four sections. -When he gave public audiences, he would have from one to twenty verses, and sometimes more, read by men accustomed to do so.

Terjemahan kepada petikan di atas, Salahuddin atau dalam biografinya ditulis sebagai Salah ed-Din sangat suka mendengar pembacaan al-Quran, dan sering berdebat dengan Imam kerana Salahuddin menguasai ilmu berkaitan dengan al-Quran, menghafaz serta memahaminya dengan mendalam. Salahuddin akan berjalan daripada khemah ke khemah pada malam hari dan meminta mana-mana askar untuk membaca beberapa surah. Seterusnya, Salahuddin akan memulakan ceramahnya dengan membaca 20 ayat daripada surah tertentu, atau lebih, atau dibaca oleh orang yang dilantik untuk membacanya. Pihak produksi telah membuatkan watak eksistensi Omar menentang kehidupan sebenar Salahuddin al-Ayubi dengan menjadikannya bersahabat dengan peramal dan mempercayai kepada peramal.

Dua frame di atas menunjukkan watak Omar ketika berurusan dengan Anisa dalam episod Chalice of Isis. Frame 6 ialah babak Omar bertanya kepada Anisa untuk kepastian sama ada Saladin bertemu Reginald. Anisa memberitahunya dengan sekali pandang, Reginald terus melarikan diri kerana ketakutan melihat pahlawan dalam mimpinya. Lalu dalam frame 7, Omar menyatakan bahawa Saladin

adalah orangnya, pahlawan yang ditunggu-tunggu. Maka, banyak perkara yang perlu dilakukan oleh Omar untuk persediaan Saladin sebagai pahlawan tersebut.



Frame 6 dan 7: Watak eksistensi: Omar dalam Saladin the Animated Series

5. HAPLOLOGI

Prinsip intertekstualiti yang seterusnya adalah haplologi yang bermaksud terdapat unsur-unsur pengguguran yang dilakukan dalam hiperteks seperti watak pejuang Salahuddin al-Ayubi yang takut berdepan dengan musuh yang ramai. Siri The Chalice of Isis atau Piala Isis, dimulakan dengan tugas yang diberikan oleh Saudagar Mustafa kepada Saladin, Tarik dan Duncan untuk mengiringi seorang wanita ke pelabuhan. Duncan dan Tarik ditugaskan untuk membawa kereta kuda sementara Saladin berada di dalamnya bersama wanita tersebut. Dalam perjalanan, kereta kuda mereka telah diserang oleh penyerang berpakaian seperti orang Arab dan bertutup wajahnya.

Dalam adegan tersebut, Duncan terpaksa membawa kereta kuda dengan laju untuk mengelakkan mereka dibunuh, manakala Tarik pula memanah musuh-musuh sehingga kehabisan semua panahnya. Musuh yang berjaya melompat ke arah kereta kuda dan telah menolak Duncan serta mencekik Tarik. Musuh juga menyerang kereta kuda dan Saladin telah diserang dari belakang. Jika tidak kerana jeritan wanita yang bertutup wajah, tentulah Saladin telah ditikam oleh musuh tersebut. Watak heroik yang dimainkan Duncan yang akhirnya berjaya memberhentikan kereta kuda sebelum kereta kuda tersebut terjatuh ke dalam laut. Apabila wanita itu telah selamat masuk ke dalam kapal, Saladin dan rakan-rakan berjalan meninggalkan kapal. Namun, mereka telah diserang sekali lagi oleh penunggang kuda yang datang menyerang beramai.

Duncan : *Seingat saya, Mustafa yang kata... (Imbas kembali)*
Mustafa : *Tugas paling mudah di dunia. Pergi berjumpa dengan wanita itu di pasar, bawa dia ke pelabuhan dan pastikan dia naik kapal ke Rosetta. Awak akan dibayar upah 20 keping duit syiling emas.*
Duncan : *Itu saja?*
Mustafa : *Itu saja.*
Saladin : *Tak ada muslihat?*
Mustafa : *Sudah tentu tak ada. Tak ada muslihat.*
Duncan : *Awak tahu apa semua ini? Muslihat yang sangat dahsyat!*

Sambil memandu kereta kuda dengan laju untuk mengelakkan serangan daripada penunggang kuda. Tarik menemaninya manakala Saladin menemani wanita berpurdah di dalam kereta kuda. Penunggang kuda berjaya dikalahkan sehingga mereka terjatuh, tercedera, dan pengsan. Tarik melihat kepada salah seorang penunggang kuda yang terjatuh dan pengsan di sebelahnya.

Tarik : *Askar Frank menyamar sebagai penyamun!*

Setelah berjaya mengharungi serangan daripada penunggang kuda, mereka berempat menuju ke kapal Kapten Sina di pelabuhan.

Kapten Sina : *Cepat! Kami dah nak belayar.*
Saladin : *Awak Kapten Sina? Kami disuruh menghantar...*
Kapten Sina : *Mustafa sudah memberitahu saya. Dia kata tentu ada masalah.*
Duncan : *Dia memberitahu awak seorang saja.*
Saladin : *Naik kapal itu. Awak selamat.*

Wanita berpurdah itu menaiki kapal dengan selamat.

Kapten Sina : *Mungkin kamu bertiga ingin ikut kami pergi belayar.*
Duncan : *Nanti dulu. Tiada sesiapa kata apa-apa tentang sebuah bot!*
Saladin dan Tarik : *Kapal...*
Duncan : *Apa-apa sajalah. Saya tak suka belayar. Kita tak akan pergi. Keputusan ini muktamad. Setuju?*
Jeritan orang ramai : *Ramai lagi penunggang kuda!*

Tiba-tiba kelihatan ramai penunggang kuda datang menyerang ke arah kapal Kapten Sina.

Saladin : *Terima kasih atas tawaran itu tapi kami tak pernah lari dari pertempuran.*

Saladin, Tarik, dan Duncan bersiap siaga akan kedatangan musuh. Namun, terlalu ramai penunggang kuda datang ke arah mereka.

Saladin : *Sekarang baru kami lari. Mari!*

Saladin yang terlebih dahulu berlari masuk ke kapal meninggalkan Tarik, Kapten Sina dan Duncan. Duncan yang takut menaiki kapal masihberkira-kira sama ada mahu naik ke kapal atau tidak.

Duncan : *Saya tak suka semua ini. Saya betul-betul tak suka. Duncan tak suka!*
Saladin : *Duncan!*

Saladin memanggil Duncan dengan nada mengarah, supaya Duncan menaiki kapal dengan cepat.

Duncan : *Baiklah.*
Kapten Sina : *Belayar sekarang!*





Frame berturutan 1: Saladin, Tarik dan Duncan mendapat tugas untuk menghantar seorang wanita ke sebuah kapal. Mereka melarikan diri ke atas kapal. (50:24-54:54 di Animated_Stories_of_Islam.nashbooky.com.mp4)

Dalam babak ini Saladin dan rakan-rakannya melarikan diri ketika berdepan dengan tentera Reginald yang ramai. Pengarah telah membuat penguguran dari segi sifat Salahuddin al-Ayubi yang berani menentang musuh dan berani berdepan dengan musuh kepada takut berdepan dengan musuh. Saladin dan rakan-rakannya berlari menyelamatkan diri dalam sebuah kapal yang dikendalikan oleh Kapten Sina. Dalam buku *The Life of Saladin*, Ibnu Shaddad menulis dalam biografi Sultan Salahuddin bahawa:

The Sultan was bravest among the brave: he was distinguished by his energy of soul, his vigour of character, and his intrepidity. I have seen him take up his position immediately in front of a large body of Reginalds, who were every moment being increased and relieved, and the sight (of this danger) only strengthened his courage and nerve (Beha Ed-Din, 1896:21).

Terjemahan kepada frasa di atas: “Sultan adalah seorang yang paling berani di kalangan yang berani: baginda dibezakan oleh spiritualnya, wataknya yang kuat, dan kepintarannya. Saya telah melihat baginda mengambil kedudukannya dengan segera di barisan hadapan. Walaupun tentera Reginalds, yang pada setiap saat meningkat dan bertambah, dan pada saat yang getir ini hanya meningkatkan keberanian baginda.”

Ibnu Shaddad menceritakan perihal Sultan Salahuddin pada saat berbahaya apabila tentera Salib menghantar lebih ramai tentera di medan perang. Tiada rasa ketakutan dalam hati Sultan Salahuddin

tetapi keberanian baginda untuk terus berperang bertambah. Ini kerana baginda hanya mengharapkan untuk mati di jalan Allah dan berusaha untuk mati pada jalan yang mulia ini (Beha Ed-Din, 1896: 27):

“The intention of your Highness is excellent indeed. Embark your troops, and let them depart; but you, who are the pillar and the bulwark of Islam, must not thus expose yourself and risk your life.’ He replied: ‘What, I ask you, is the most glorious of deaths?’ ‘To die,’ I answered, ‘in the way of God.’ Then, he replied, ‘I strive for the door of the most glorious of deaths.’”

Penerangan petikan di atas menceritakan bahawa Ibn Shaddad pernah menegur Sultan Salahuddin al-Ayubi yang mempunyai niat yang sangat mulia, iaitu memimpin dan mengetuai pasukan tentera Islam sebelum melepaskan mereka dalam pertempuran, namun baginda merupakan tiang dan benteng Islam, seharusnya baginda tidak boleh mendedahkan diri dan membahayakan nyawanya. Baginda lalu bertanya kepada Ibn Shaddad berkenaan kematian yang paling mulia, dan dia menjawab bahawa kematian yang mulia adalah untuk mati dalam Islam, dan baginda mencari pintu yang paling mulia untuk mati. Demikianlah keberanian yang ditunjukkan oleh Salahuddin al-Ayubi, namun sikap keberanian ini telah digugurkan daripada watak Saladin oleh pengarah, dalam Saladin the Animated Series.

6. DEMITEFIKASI

Demitefikasi ialah satu unsur interteks yang mengkaji penentangan karya asal. Hiperteks pada kajian ini ialah *Saladin the Animated Series* menentang hipoteks daripada biografi Salahuddin al-Ayubi. Nilai perwatakan Salahuddin al-Ayubi yang digambarkan dalam hipoteks buku biografi Salahuddin al-Ayubi, *The Life of Saladin* (Beha Ed-Din, 1896) oleh Ibn Shaddad menegaskan bahawa Salahuddin ialah seorang yang berani (Beha Ed-Din, 1896: 3).

6.1 Mengharap, Tidak Berdaya, Bangga Diri dan Berpemikiran Dangkal: Siri 2 Marauders

Pihak pengarah dan produksi dalam *Saladin the Animated Series*, telah melakukan demitefikasi terhadap perwatakan Salahuddin al-Ayubi. Dalam siri kedua Marauders, perwatakan Saladin digambarkan sebagai mengharap, tidak berdaya, berpemikiran dangkal dan bangga diri. Pada awalnya Saladin tidak berdaya melawan perompak-perompak (marauders) Jeneral Behram sehingga dia tertangkap. Dia mengharapkan Duncan, salah seorang hamba Jeneral Behram, untuk menolongnya melepaskan diri dari penjara Behram.

Saladin : Saya akan keluar dari sini dan awak (Duncan) akan tolong saya.
Duncan : Awak gila!
Saladin : Saya tak mahu mati sebagai hamba yang tak bernama.
Duncan : Bersama-sama?
Saladin : Kita semualah.
Duncan : Jika awak mengharapkan mereka, awak bukan saja gila tetapi bodoh!

Perbualan mereka ditamatkan dan pada sebelah malam, pada hari yang sama, Saladin dan Duncan bergaduh di dalam penjara. Mereka membuat helah sehingga akhirnya pengawal penjara membuka pintu dan mereka berdua melarikan diri. Duncan ke kandang kuda untuk melepaskan semua kuda supaya mereka tidak dijejaki. Duncan akan menunggu arahan dari Saladin manakala Saladin ke khemah Jeneral Behram untuk mencabarnya. Saladin berfikiran dangkal apabila memperkecil-kecil Jeneral Behram untuk menamatkan riwayatnya dalam usahanya untuk melarikan diri.

Saladin : Behram! Berdepanlah dengan saya pengecut! Jerit Saladin dari luar khemah.
Jeneral Behram : Saya akui saya kagum. Behram keluar dari khemahnya sambil senyum.
Saladin : Saya akan bunuh awak!
Ho Tei : Siapa dia?

Jeneral Behram : Sebahagian dari barang yang awak beli. Bersemangat betul dia ni kan? Perompak! Perompak!

Jeneral Behram memanggil kesemua perompak untuk mengepung Saladin. Sementara itu, Duncan yang bersembunyi di kandang kuda melihat perompak meluru ke khemah Jeneral Behram.

Duncan : Masa untuk beraksi!

Bisisk Duncan yang ditugaskan untuk melepaskan kesemua kuda bagi tujuan melarikan diri. Tetapi salah seorang perompak telah menghalangnya. Manakala di khemah Jeneral Behram.

Saladin : Ini sahaja yang awak ada? (Saladin mencabar Jeneral Behram.)

Jeneral Behram : Siapa awak mahu mencabar Jeneral Bahram yang gagah?

Saladin : Saya Salahuddin anak kepada Ayyub. Pahlawan Damsyik.

Dan wajah saya akan menjadi wajah terakhir awak nampak! Bukankah salah seorang daripada kamu perompak yang bodoh patut mengawal kuda-kuda kamu? Jeneral Behram kelihatan terpinga-pinga.

Saladin : Sekarang Duncan! (Namun Duncan tidak kelihatan)

Jeneral Behram : Tolonglah seseorang bunuh dia!

Jeneral Behram ketawa kerana tiada apa yang berlaku manakala Saladin kehairanan kerana Duncan tidak muncul. Seorang perompak yang bertubuh besar membawa besi tajam cuba membunuh Saladin.

Saladin : Saya kata sekarang Duncan!!

Saladin menjerit memanggil Duncan lagi dan Duncan akhirnya datang ke tempat Saladin bersama dua ekor kuda. Duncan telah diselamatkan oleh hamba-hamba yang melarikan diri daripada penjara Behram.

Hamba-hamba : Kami akan berjuang!

Mereka akhirnya berjaya melepaskan diri.

Pengarah Saladin the Animated Series dan pihak produksi membuat penentangan perwatakan Saladin dengan menggambarkan Saladin sebagai seorang yang tidak berdaya dan mengharapkan Duncan dalam usaha melarikan diri. Seterusnya pihak produksi mahu menunjukkan kepada penonton bahawa Saladin hanya bernasib baik. Saladin dalam posisi yang selalu kalah tetapi sentiasa bernasib baik kerana selalu diselamatkan oleh Duncan, Tarik, ataupun Anisa. Dalam babak ini Saladin diselamatkan oleh Duncan yang merupakan bekas tentera Salib dan Tarik sewaktu melarikan diri.





Frame berturutan 2: Saladin meminta Duncan untuk menolongnya untuk melarikan diri daripada penjara Jenderal Behram. (42:54-47:05 di Animated_Stories_of_Islam.nashbooky.com.mp4)

Babak ini juga menunjukkan betapa dangkalnya pemikiran Saladin apabila rancangannya untuk melarikan diri pada awalnya tidak berjaya. Kata-kata Saladin “Dan wajah saya akan menjadi wajah terakhir awak nampak!” kelihatan dangkal walaupun bertujuan untuk menarik perhatian Behram. Akibatnya, Saladin hampir dibunuh oleh perompak Behram. Babak ini menunjukkan penentangan yang dilakukan oleh pengarah terhadap perwatakan Salahuddin al-Ayubi yang berfikir dangkal.

6.2 Selalu bernasib baik, bertindak terburu-buru: Siri 2 Marauders

Pengarah telah melakukan penentangan karya hiperteks dalam *Saladin the Animated Series*. Bristow menggambarkan bahawa Saladin yang merepresentasikan watak Sultan Salahuddin al-Ayubi itu tidaklah baik sebagaimana yang diceritakan malahan watak Saladin ini banyak melakukan kesalahan sewaktu remaja sama seperti remaja-remaja pada zaman ini.

Pengarah juga ingin menyatakan bahawa Sultan Salahuddin yang dibangga- banggakan tidak sehebat mana. Hanya menumpang kehebatan kawan-kawannya. Seharusnya dia sudah lama mati tetapi dia selalu dan sentiasa bernasib baik (good luck) sebagaimana yang digambarkan dalam frame animasi ini.



Frame berturutan 3: Saudagar Mustafa berkata kepada Tarik yang Saladin telah tiada atau meninggal dunia. Namun, Tarik berkeras yang nyawa Saladin terlaludegil untuk mati. (34:40-34:57 di Animated_Stories_of_Islam.nashbooky.com.mp4)

Dalam siri kedua Marauders (Perompak), Saladin telah mengambil tindakan terburu-buru dengan berpatah balik ke arah perompak yang mengejar kabilah saudagar Mustafa bagi tujuan mengalih pandangan perompak sekali gus dapat menyelamatkan kabilah. Saladin juga telah mengarahkan Tarik agar mengambil alih tugas membawa kabilah ke Palmyra. Walaupun dengan niat untuk menyelamatkan kabilah, tindakannya telah menyebabkan dia ditawan oleh Jeneral Behram. Bertentangan dengan hipoteks biografi Salahuddin al-Ayubi, baginda tidak pernah mengambil tindakan terburu-buru dalam merancang strategi dan dalam peperangan. Perkara ini dapat dilihat sewaktu pertempuran di Acre. Sultan Salahuddin tetap berada di barisan hadapan, dan mengekalkan posisi baginda sebagaimana yang telah dirancang dalam strategi sebelum pertempuran walaupun hanya tinggal sebilangan tentera sahaja, dan pasukan tentera Muslim menang di Acre (Beha Ed-Din, 1896: 27).

Frame berturutan 3 menunjukkan Tarik yang masih menunggu Saladin di sebalik bukit bersama kabilah saudagar Mustafa. Saudagar Mustafa menasihati Tarik untuk menerima takdir bahawa Saladin telah meninggal dunia. Tindakan Saladin yang tergesa-gesa dalam membuat keputusan juga merupakan satu penentangan pada hipoteks biografi Salahuddin. Salahuddin ialah penguasa yang banyak berbincang dengan pengikut-pengikutnya sebelum memulakan satu agenda. Ibnu Shaddad menulis dalam biografi Salahuddin bahawa baginda sentiasa berbincang dengan pengikutnya berkenaan jihad memerangi tentera Salib. Baginda sentiasa berusaha mencari jalan bagi menguatkan pasukan tentera dan berbincang dengan sesiapa sahaja berkenaan persediaan dalam peperangan. Malahan baginda meninggalkan rumah kediaman dan keluarga serta memilih tinggal di dalam khemah dalam usaha jihadnya memerangi tentera salib (Beha Ed-Din 1896: 24).

Saudagar Mustafa : Salahuddin tak akan muncul, Tarik. Mungkin dia sedang disiksa sampai mati sekarang (oleh penyamun).

Apabila telah sampai di Palmyra dengan membawa kabilah saudagar Mustafa dengan selamat, Tarik meminta seekor kuda baharu untuk berpatah balik mencari dan menjejaki Saladin. Namun, Tarik dimarahi oleh saudagar Mustafa.

*Saudagar Mustafa : Saya ada pejabat di sini. Kita akan dilayan dengan baik.
Tarik : Bagus. Saya perlukan kuda baharu.
Saudagar Mustafa : Dia sudah tiada, Tarik. (Saladin sudah meninggal dunia)
Tarik : Awak tidak kenal dia. Dia terlalu degil untuk mati.*

Dengan kata-kata Tarik, “Dia terlalu degil untuk mati” pengarah menunjukkan penentangan karya hiperteks terhadap karya asal bahawa Salahuddin sukar untuk mati. Salahuddin ialah seorang manusia biasa yang sentiasa merendah diri dan penuh dedikasi dalam menjalankan tugasnya. Penentangan berlaku apabila Salahuddin digambarkan sebagai seorang yang terlalu degil sehingga mati turut tidak dapat menghampirinya kerana kedegilannya. Pengarah dan pihak produksi melahirkan seorang yang sangat degil manakala kenyataan ini bertentangan dengan Ibn Shaddad yang menggambarkannya sebagai seorang yang merendah diri: “*His heart was humble and full of compassion*” (Beha Ed-Din, 1896: 10).

Tujuan pengarah menggambarkan Saladin dalam keadaan demikian kerana atas faktor demitefikasi, menentang biografi baginda. Salahuddin al-Ayubi telah menakluk kembali Jerusalem setelah 88 tahun di bawah penaklukan Kristian ke atas bumi yang penuh barakah ini. Penaklukan kembali tanah ini telah membuatkan pihak Kristian sangat marah dengan Salahuddin al-Ayubi sehinggakan pelbagai cara telah dilakukan untuk menjatuhkan kredibiliti Sultan Mesir ini termasuklah melalui animasi.

6.3 Takut kematian: The Shadow of Death

Perwatakan Salahuddin al-Ayubi yang tidak takut akan menghadapi kematian telah ditentang oleh pengarah dan pihak produksi dengan menggambarkan Saladin memiliki sifat yang sebaliknya. Dalam siri *The Shadow of Death*, Saladin ketakutan sewaktu dikejar oleh watak The Shadow. The Shadow ialah pembunuh upahan Jeneral Behram yang ditugaskan untuk membunuh Saladin. Saladin memberitahu Tarik dan Duncan bahawa dia takut untuk mati.

Dalam siri *The Shadow of Death*, Shadow merupakan seorang wanita, pembunuh upahan yang terkenal dan dilatih oleh Saif, pembantu dan juga bapa kepada Shadow. Jeneral Behram telah memanggil Saif dan mengupah Shadow untuk membunuh Saladin kerana dia telah gagal beberapa kali. Saudagar Mustafa mendapat tahu tentang perancangan Jeneral Behram mengupah Shadow untuk membunuh Saladin lalu dia mengarahkan Saladin untuk belayar meninggalkan tempat itu dalam usahanya untuk menyelamatkan Saladin.

Dalam perjalanan Saladin, Tarik, dan Duncan ke pelabuhan, mereka telah bertarung dengan Shadow buat pertama kalinya. Kekuatan Shadow adalah di luar kemampuan mereka bertiga. Walaupun Shadow seorang wanita, kekuatannya, ketangkasannya, dan kemampuannya bertarung, bukan tandingan Saladin, Tarik, dan Duncan. Shadow berjaya membelasah Saladin dan Duncan serta berjaya menepis setiap busur yang datang daripada panahan Tarik. Saladin yang ketakutan menolak Duncan dan Tarik bersama-sama untuk jatuh ke atas kenderaan yang sedang bergerak, untuk melarikan diri dan Shadow tidak dapat mengejar mereka. Mereka kemudiannya menyembunyikan diri di dalam gudang Mustafa. Pada ketika itu, Saladin memberitahu Tarik dan Duncan bahawa dia takut untuk mati.

Tarik : *Sudah sampai masanya untuk kita bertolak.*

Tuan Mustafa telah membeli tiket kapal untuk Saladin melarikan diri dari Shadow.

Duncan : *Ohh, rasanya sudah terlalu lama orang tidak menggunakan saya sebagai tebusan.*

Tarik : *Eh, rilekslah. Kita baru sahaja bertarung dan mengalahkan pahlawan legenda The Shadow.*

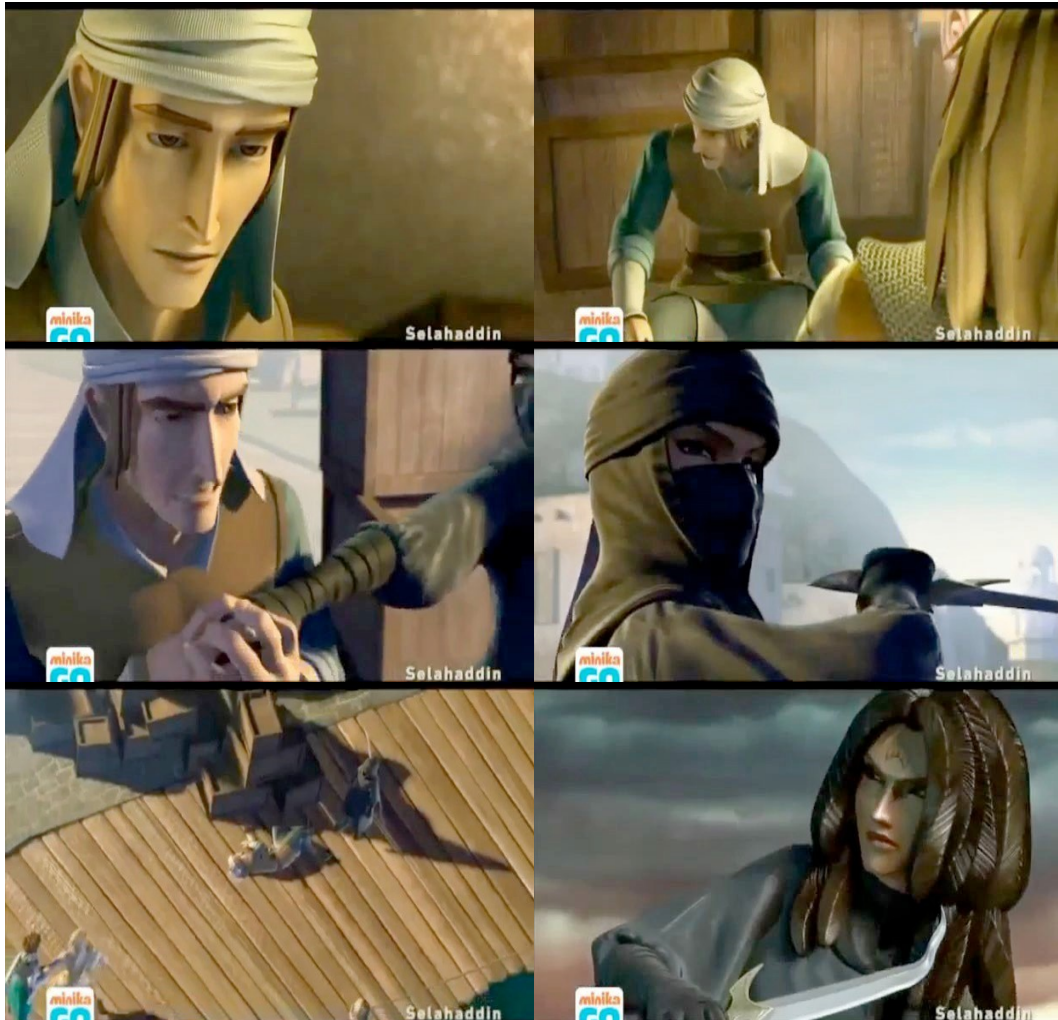
Saladin : *Kita hanya bernasib baik. Dan perkara itu tidak akan berlaku lagi. Saya takut ok. Saya tidak mahu mati. Pertarungan ini bukan pertarungan kamu berdua. Jangan risau aku boleh jaga diri aku sampai ke pelabuhan.*

Duncan dan Tarik mengeluh dengan tindakan Saladin mengenyahkan mereka.

Duncan : *Dia ni kadang-kadang boleh menjadi begitu bodoh.*

Tarik : *Dia banyak kali terhantuk di kepala semasa kami kecil.*
Duncan : *Aah, boleh jadi perkara ini yang menyebabkan dia berkelakuan seperti ini.*
Tarik : *Marilah, kita akan lambat ke pelabuhan nanti.*

Dalam siri ini Saladin meluahkan isi hatinya bahawa dia takut dibunuh oleh Shadow. Saladin memakai baju besi, walaupun pada awalnya menolak untuk memakai baju besi dan meninggalkan Damsyik untuk mengelakkan dia daripada dibunuh.



Frame berturutan 4: Saladin yang ketakutan kerana diburu oleh Shadow pembunuh bersirig merupakan seorang wanita, yang akhirnya berjaya menikam Saladin. (13:25-16:15 di *The Shadow of Death 1_Selahaddin.com.mp4*)

Enam frame daripada siri *The Shadow of Death*, dengan frame pertama ialah pemaparan wajah Saladin yang dalam kesedihan dan kerunsingan memikirkan dia telah diburu oleh Shadow. Frame kedua ialah ketika Saladin berkata “Saya takut, ok. Saya tidak mahu mati” dan diikuti dengan frame ketiga, ketika Saladin dalam perjalanan ke pelabuhan, lalu dia ditikam oleh Shadow yang menunggunya di sebalik kotak yang disusun di pelabuhan.. Saladin lalu rebah dalam frame kelima. Walaupun Saladin pengsan di awalnya, dia masih bernasib baik kerana terselamat disebabkan memakai baju besi. Saladin lalu bangun dan menolak Shadow jatuh ke dalam laut. Dalam frame keenam Shadow memeriksa pedangnya yang telah bengkok akibat menikam Saladin dengan terlalu kuat.

Babak ini juga menunjukkan prinsip demitefikasi atau penentangan terhadap perwatakan Saladin yang takut dibunuh dan takut mati, walhal dalam kehidupannya yang sebenar, Salahuddin al-Ayubi tidak gentar akan syahid di medan perang. “*To die in the way of God*” dan “*I strive for the door of the*

most glorious of deaths” (Beha Ed- Din, 1896:27). Malahan Salahuddin al-Ayubi sentiasa berada di barisan hadapan. Di medan perang, baginda dikatakan seperti ibu yang kehilangan anak. Beha Ed-Din (1896: 22) menerangkan keadaan Salahuddin dalam peperangan:

“*In the height of the fighting he used to pass between the two lines of battle, accompanied by a young page, who led his horse. He would make his way in front of his own troops from the right wing to the left, intent on the marshalling of his battalions, calling them up to the front, and stationing them in positions which he deemed advantageous to command the enemy or to approach them*”.

Baginda berada di atas kuda dan bergerak dari penjuru medan perang ke penjuru yang lain, dan dilihat berulang alik untuk menaikkan semangat pahlawan- pahlawannya sebelum berperang untuk berjuang di jalan Allah. (Beha Ed-Din, 1896: 22); (Abdul Latip Talib, 2007: v).

7. KESIMPULAN

Setelah selesai menonton, meneliti dan mengamati watak dan perwatakan Saladin yang digambarkan oleh pengarah, pengkaji mendapati watak perwatakan Saladin bertentangan dengan watak perwatakan tokoh Islam, Sultan Salahuddin al-Ayubi, berdasarkan penelitian biografi yang ditulis oleh Ibn Shaddad yang hidup sezaman dengan baginda. Salahuddin al-Ayubi merupakan pemerintah yang mashyur dan disegani oleh bangsa Islam mahupun bangsa Kristian. Ini disebabkan ketaatannya kepada Allah membawanya menjadi seorang pemerintah yang adil dan saksama, seorang pahlawan yang berani di medan perang, dan meletakkan kebajikan rakyat sebagai perkara utama semasa pemerintahannya.

Namun, temuan kajian ini mendapati, sebahagian besar perwatakan Saladin dalam *Saladin the Animated Series* mengalami perubahan seperti perwatakan dalam hipoteks tidak dikekalkan dan sebahagian besar biografi Sultan Salahuddin al-Ayubi telah diubah. Pengarah telah melakukan transformasi watak utama, namun telah membuat pertambahan watak-watak dengan mewujudkan unsur eksistensi yang besar dalam siri ini. Pengarah juga telah membuat demitekasi iaitu menentang karya asal dalam perwatakan watak utama *Saladin the Animated Series*.

Keseluruhannya, dalam prinsip intertekstualiti, pengarah *Saladin the Animated Series*; Steve Bristow telah membuat ‘transformasi,’ iaitu pemindahan tokoh Islam Salahuddin al-Ayubi kepada watak Saladin. Seterusnya, pengarah telah mewujudkan ‘eksistensi’ iaitu unsur yang tiada yang diwujudkan untuk mencipta persekitaran Saladin yang baharu. Dalam mewujudkan ‘eksistensi’, pihak pengarah juga telah melakukan ‘haplologi’ iaitu pengguguran informasi penting berkenaan tokoh Islam terkemuka di dunia dan juga melakukan ‘demitefikasi’ iaitu penentangan terhadap hipoteks; biografi Salahuddin al-Ayubi jika dibandingkan dengan hiperteks *Saladin the Animated Series*.

Pengarah *Saladin the Animated Series*, Steve Bristow telah mencipta dan mewujudkan seorang Saladin yang baharu mengikut acuan kehendaknya. Pihak pengarah telah mengambil seorang tokoh Islam dan menukar segala fakta berkenaan hidupnya tetapi mengekalkan nama tokoh Islam tersebut. Walaupun secara logiknya kartun atau animasi untuk kanak-kanak, penggunaan tokoh Islam sebagai watak utama seharusnya menepati watak dan perwatakan tokoh tersebut.

Bibliografi

- Abdul Latip Talib. (2007). *Salahudin Ayubi Penakluk Jerusalem*. Selangor: PTS Litera Utama Sdn Bhd.
- Bakhtin, M. (1976). *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Beha Ed-Din. (1896). *The Life of Saladin (1137-1193 A.D)*. Retrieved 24 Disember, 2014, from Library of Palestine Pilgrims' Text Society: <https://archive.org/details/libraryofpalesti13paleuoft>.
- Bristow, S. (Director). (September 2010). *Saladin: The Animated Series* [Motion Picture].

- Hatta Azad Khan. (24 Mac, 2010). Karya Besar Sastera & Filem - Manifestasi Maruah dan Ketamadunan Bangsa. Retrieved 20 Ogos, 2015, from Fakulti Teknologi Kreatif & Artistik: http://eprints.uitm.edu.my/3059/1/NK_PROF.%20DR.%20HATTA%20AZAD%20KHANN%20CT%2010.pdf
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: a semiotic approach to literature*. Oxford: Blackwell.
- Mana Sikana. (1998). *Teori dan Pendekatan Kritikan Sastera Moden*. Shah Alam, Selangor: Fajar Bakti.
- Mana Sikana. (2013). *Koleksi Teori Sastera*. Kuala Lumpur: Pustaka Karya.
- Mawar Safei. (2010). *Novel Intertekstual Melayu*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM).
- Mawar Safei, Misran Rokimin, & Che Abdullah Che Ya. (2011). Tradisi dalam Karya Anwar Ridhwan dan Putu Wijaya. *Jurnal Akademika*, 81(1):83-91.
- Mohd Saberi Muda, & Mas Rynna Wati Ahmad. (2017). Puisi ke Teater: Transformasi karya Marzuki Ali. *Jurnal Melayu Bil 16 (1)*, 101-114.
- Mohd Sholeh Sheh Yusuff, & Mohd Nizam Sahad. (2013). Bacaan Intertekstual Teks Fadilat dalam Tafsir Nur al-Ihsan. *Jurnal Usuluddin* 37, Januari-Jun, 33-55.
- Saladin Filem Animasi Malaysia. (28 Mac, 2007). Retrieved 13 Oktober, 2014, from <http://www.utusan.com.my>
- Saladin filem animasi Malaysia menang hadiah peringkat dunia. (n.d.). Retrieved 26 Feb, 2015
- Siri animasi Saladin di TV1 setiap Sabtu. (1 Disember, 2010). Retrieved 7 November, 2014, from Berita Harian: www.bharian.com.my/SirianimasiSaladindiTV1
- Ulfah, N. M. (2012). Analisis Wacana Nilai-Nilai Dakwah Dalam Novel Negeri Lima Menara Karya Ahmad Fuadi. Retrieved from Institute Agama Islam Negeri (IAIN) Walisongo: <http://eprints.walisongo.ac.id/124/>
- Wellek, R. (1973). *Concepts of Criticism*. United States: Yale University Press.

Democratic Education In Pondok Educational System: Practice And Implementation

Demokrasi Pendidikan Dalam Sistem Pengajian Di Institusi Pondok: Pelaksanaan Dan Amalan

Mohd Zahirwan Halim Zainal Abidin¹, Huzaimah Ismail², Muhammad Yusri Yusof @ Salleh³,
Abd.Munir Mohd Noh⁴, Paiz Hassan⁵, Ahmad Bakhtiar Jelani⁶, Mohd Anuar Ramli⁷

^{1,3,4,5,6} Akademi Pengajian Islam Kontemporari, Universiti Teknologi MARA Cawangan Perak,
Seri Iskandar, 32610, Bandar Baru Seri Iskandar, Perak, Malaysia

²Akademi Pengajian Islam Kontemporari, Universiti Teknologi MARA 40450, Shah Alam,
Selangor, Malaysia

⁷Jabatan Fiqh dan Usul Fiqh, Akademi Pengajian Islam Universiti Malaya 50603, Kuala Lumpur,
Malaysia

mohdz560@uitm.edu.my

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

Democracy or democratic is a term that is very synonymous with the geopolitical situation in the administrative or governance aspects of a country. However, the term democracy does not only revolve around political prospects but can also be extended to others such as educational prospects. Democracy in education especially in Islamic education has been the discussion of scholars in line with the goal of Islamic education. The focus is to produce successful Muslims in this world and in the hereafter. With the advent of Islam to Nusantara, the establishment of Islamic educational institutions including the Pondok, shown that the democratization of education has been practiced in their educational system. Thus, this study aims to explore the understanding of democratic education and analyze the democracy of education that has been implemented in educational institutions in Malaysia. To achieve this objective, this study embraced a qualitative method through document analysis, interviews, and observations to obtain the required data. Findings show that democratic education has been applied in Pondok institutions in which they also provide free education that is open to all with no age limit, gender diversity, and expanded learning time. In summary, democratic education is a practical step to be implemented in Pondok institutions. This policy is very much in line with the goal of its establishment in disseminating Islamic knowledge, guided the Muslim community through Fardhu Ain regardless of their status, rank, background, or gender.

Keywords: Democratic Education, Pondok Institutions, Practice, Implementation

ABSTRAK

Kemunculan golongan Syiah mula kelihatan di Malaysia setelah tercetusnya revolusi Iran tahun 1979 menyebabkan ajaran mereka menular dalam masyarakat Melayu Islam. Ini dapat diperhatikan dengan kemunculan hauzah-hauzah Syiah Melayu di seluruh Malaysia, tangkapan-tangkapan pihak jabatan agama Islam negeri terhadap aktiviti penyebaran Syiah dan kemunculan para graduan Melayu daripada Iran dan lain-lain negara. Kajian ini bertujuan membongkar kesan pengaruh dakyah Syiah di Malaysia terhadap pelajar-pelajar sekolah agama menengah di Selangor serta tahap pengetahuan mereka terhadap ajaran ini. Kajian kuantitatif ini bersifat diskriptif menggunakan kaedah tinjauan (survey reseach) melalui instrumen soal selidik dan purposive sample kepada 756 pelajar-pelajar SPM tahun 2018 daripada 9 buah sekolah menengah asrama penuh. Hasil kajian menunjukkan bahawa 7 responden mempunyai rakan berfahaman Syiah, 1 responden terlibat dengan ajaran Syiah, dan seramai 107

responden tidak pernah mendengar taklimat atau ceramah berkenaan dengan kesesatan Syiah. Justeru usaha menyedarkan masyarakat Islam dalam kalangan pelajar muslim tentang penyelewangan ajaran Syiah dan kesesatan mereka perlu ditekankan dan pendedahan secara berperingkat perlu dilaksanakan sebelum mereka melangkah ke alam universiti yang pastinya lebih terbuka dan mencabar.

Kata kunci: Syiah, hauzah, dakyah, ajaran sesat, sekolah agama.

eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Ideology Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1. PENDAHULUAN

1.1 Pengenalan Kepada Demokrasi

Demokrasi merupakan istilah yang berasal daripada perkataan Yunani iaitu “Demos” yang bermaksud rakyat dan “Kratein” yang bermaksud menguasai atau memerintah. Umumnya, demokrasi dapat difahami sebagai konsep politik berkaitan urus tadbir pemerintahan dalam sesebuah negara yang dijalankan oleh para pentadbir atau pemerintah yang diberikan mandat oleh golongan yang diperintah (rakyat). Hak-hak asasi rakyat seperti kehidupan, kebebasan serta pemilikan dapat diberikan secara adil dan saksama sehingga melahirkan nilai persamaan (al-musawah) dalam segenap perkara sama ada politik, sosial atau perundangan (Noor Rohman, 2014). Demokrasi merupakan satu usaha yang positif terutamanya dalam aspek pendidikan kerana pendidikan merupakan intipati utama dalam membangunkan kehidupan individu dan masyarakat dalam sesebuah negara atau tamadun. Ini memandangkan dengan pendidikan, sesebuah komuniti sosial dapat meningkatkan kualiti diri. Menurut Zawawi Temyati, Khadijah Abdul Razak & S.Salahudin Suyurno (2011), pendidikan merupakan satu asas ke arah meningkatkan kualiti dan taraf kehidupan manusia dalam membangunkan peradaban serta tamadun yang cemerlang. Selain pandangan ini, pendidikan juga adalah satu proses budaya dalam meningkatkan taraf dan martabat manusia yang berlangsung sepanjang hayat. Justeru itu, pendidikan merupakan proses pembinaan nilai-nilai kemanusiaan secara menyeluruh iaitu dengan memupuk dan mengembangkan seluruh potensi manusia sama ada dalam aspek spriritual, mental serta fizikal. Pendidikan yang komprehensif merupakan aspek yang sangat penting dan tunjang dalam pembinaan peradaban dan tamadun Islam sebagaimana tercatat dalam sejarah.

Dalam membincangkan demokrasi pendidikan, antara lain perlu diperhatikan pandangan John Dewey (1859-1952), seorang sarjana pendidikan Barat berkenaan falsafah pendidikan yang merupakan hubungan antara pendidikan dengan demokrasi. Beliau membina falsafah pendidikannya dan mengaitkannya dengan demokrasi dalam ungkapan yang sangat jelas. Bagi Dewey, pendidikan ialah fungsi sosial atau kemasyarakatan, bukan individual. Dalam pada itu, Dewey berpendapat suatu sistem masyarakat yang paling sempurna daripada pelbagai sistem yang ada adalah demokrasi. Justeru, suatu falsafah, sistem dan proses pendidikan yang sesuai dengan demokrasi perlu dibentuk (John Dewey, 1957). Dewey membina falsafah pendidikannya berdasarkan demokrasi ideal yang diimpikan oleh seluruh masyarakat. Dalam konteks pendidikan, setiap individu mempunyai hak untuk mendapatkan pendidikan sama rata tanpa mengira jantina, keturunan bangsa atau agama. Perkara paling penting adalah ikatan perhubungan yang dijalinan tanpa memandang perbezaan antara satu sama lain baik hubungan antara sesama murid atau antara murid dengan pendidik yang saling menghargai dan menghormati antara mereka. Dewey juga berpandangan bahawa setiap individu bebas untuk mendapatkan ilmu pengetahuan tanpa sebarang sekatan dan halangan kerana melalui pendidikan manusia akan dapat memahami perubahan dan perilaku manusia yang pelbagai (Abd. Munir Mohd Noh, Mohd Zahirwan Halim Zainal Abidin, Muhammad Yusri Yusuf@Salleh, Paiz Hassan & Muhd Imran Abd. Razak, 2018).

1.2 Metodologi Kajian

Kajian ini menggunakan metode kualitatif sepenuhnya berdasarkan kepada analisis dokumen, pemerhatian dan temubual. Analisis dokumen antaranya pembacaan terhadap buku, jurnal, tesis dan prosiding membolehkan pengkaji memperolehi maklumat berkaitan kajian yang ingin dijalankan. Menurut Othman Lebar (2017), analisis dokumen dan rekod sangat diperlukan untuk memahami sejarah dan persekitaran berkaitan kajian yang dilakukan. Dokumen atau rekod yang diperolehi mempunyai pelbagai maklumat penting berkenaan kehidupan populasi, kepercayaan, budaya serta nilai-nilai yang dimiliki oleh masyarakat tempat yang dikaji. Selain itu, pengkaji juga akan melakukan pemerhatian terhadap kawasan kajian untuk mengetahui secara mendalam dan terperinci keadaan sebenar komuniti atau kumpulan tertentu. Pemerhatian membolehkan penyelidik menghampiri sasaran dengan bebas dan terbuka serta memberi penekanan kepada perkara-perkara penting yang ingin dikaji (Sulaiman Masri, 2005). Teknik pemerhatian yang akan dilakukan oleh penulis ialah pemerhatian terbuka (participant observation) bagi mengesan sesuatu perkara yang ingin difokuskan sebagaimana dicadangkan oleh Denzin dan Lincoln. Penulis akan masuk ke dalam kumpulan informan dan informan mengetahui kehadiran penulis untuk membuat pemerhatian dalam situasi yang sebenar (Ghazali Darussalam & Sufean Hussin, 2016). Manakala temubual pula akan dijalankan oleh pengkaji untuk memperolehi maklumat berkenaan fakta, kepercayaan, perasaan dan kehendak yang diperlukan untuk mencapai sesuatu objektif penyelidikan (Mohd Majid Konting, 2000). Proses temubual akan menggunakan temubual semi-struktur. Temubual ini menggunakan soalan-soalan yang telah dirangka sebelum sesi temubual dilakukan, namun penemubual diberi kebebasan untuk bertanya dan mendalami jawapan responden kepada satu soalan formal yang ditanya. Soalan-soalan dalam temubual semi- struktur boleh ditambah, dikurangkan, diubah dan disusun menurut turutan tertentu agar setiap responden dapat memahami soalan dengan sempurna (Chua Yan Piau, 2011).

2. DEMOKRASI PENDIDIKAN ISLAM

Dalam perspektif sejarah pendidikan Islam, Rasulullah SAW telah menyampaikan dakwah dan mendidik masyarakat Islam tanpa adanya diskriminasi. Pengajaran yang disampaikan oleh baginda adalah secara terbuka tanpa mengira status sama ada pembesar Quraisy ataupun golongan bawahan yang terdiri daripada fakir miskin dan hamba. Apabila baginda berhijrah ke Madinah, pengajaran yang dikelolakan oleh baginda tertumpu di masjid Nabawi yang memperlihatkan keterbukaan kepada semua lapisan masyarakat Islam bagi mendapatkan ilmu pengetahuan. Asas demokrasi pendidikan telah terserlah pada zaman baginda sehingga baginda mampu mendidik para sahabat baginda yang berperanan sebagai ulama, pendakwah, pakar rujuk dan khalifah negara Islam selepas kewafatan baginda.

Para sarjana Islam telah mengambil ungkapan “pendidikan dan demokrasi” dalam membentuk istilah baru iaitu “demokrasi pendidikan” atau “*democracy of education*”. Seterusnya, suatu pengertian baru diberikan kepada istilah ini berdasarkan kepada tanggapan umum terhadap pengertian demokrasi iaitu kesamarataan hak yang digabungkan dengan pendidikan. Dengan itu, demokrasi pendidikan dimaksudkan sebagai kesamarataan dalam mendapatkan pendidikan yang merupakan hak manusia seluruhnya sebagaimana komentar Abdul Halim Mat Diah:

“Persamaan hak bagi semua warganegara untuk mendapatkan suatu proses yang dilalui olehnya di bawah bimbingan si pendidik untuk membentuk keperibadiannya sesuai dengan cita-cita dan falsafah hidup bangsanya. Ringkasnya, demokrasi pendidikan adalah persamaan hak dan kesempatan bagi semua warganegara untuk mendapatkan pendidikan tanpa adanya diskriminasi antara suatu golongan dengan golongan yang lain, antara suatu suku dengan suku yang lain, antara golongan kaya

dan miskin dan sebagainya, semua mendapat jaminan hak yang sama baik dalam undang-undang maupun dalam pelaksanaannya” (Abdul Halim Mat Diah, 1989).

Selain itu, Hassan Langgulung (1985) telah memberi pandangan berkenaan demokrasi pendidikan tanpa perlunya unsur diskriminasi serta sistem pendidikan terbuka mesti diamalkan dalam menyebarkan ilmu pengetahuan. Beliau mengatakan :

“Sebenarnya faktor utama dari perkembangan dan tersiarnya kebudayaan Islam di antara bangsa-bangsa yang beragama lain adalah kerana Islam adalah agama yang pertama kali mengakui bahawa setiap manusia berhak malah diperintahkan untuk menuntut ilmu pengetahuan dan mempelajari kemahiran-kemahiran menurut kesukaan dan kecenderungannya. Sejarah peradaban-peradaban lain dari dahulu sampai sekarang telah menunjukkan bahawa hak memperoleh ilmu pengetahuan adalah merupakan hak-hak golongan-golongan istimewa, kebanyakannya pendeta-pendeta, penguasa istimewa dan golongan-golongan berharta” (Hassan Langgulung, 1985).

Sejak Islam diterima oleh masyarakat Nusantara, maka penyebaran agama Islam dan perkembangan ilmu pengetahuan serta pendidikan Islam telah dibangunkan oleh para ulama dan pendakwah Islam. Seluruh anggota masyarakat termasuk raja-raja, kerabat, para pembesar serta rakyat jelata telah didedahkan dengan ilmu pengetahuan Islam. Perkara ini telah mengubah persepsi masyarakat Melayu terhadap nilai-nilai agama, kebudayaan dan ilmu pengetahuan kepada lebih Islamik berbanding dahulu (Ali Mohammad, 2008). Dengan kegiatan dakwah dan pendidikan, Islam telah dapat mengubah pandangan masyarakat Melayu terhadap pegangan agama, budaya dan keilmuan. Anjakan ini juga telah membezakan perihal pendidikan yang dipraktikkan pada zaman Hindu-Buddha, iaitu pendidikan yang dijalankan bersifat aristokrat dengan tertumpu kepada golongan kasta Brahmin dan Kesatria dan tidak bersifat umum kepada seluruh anggota masyarakat. Pendidikan juga tertumpu kepada golongan bangsawan yang berpusat di istana, di rumah atau di pusat-pusat pendidikan contohnya di Perguruan (Paguron) (Ab. Rahman as-Syakir, 2016). Pendidikan dan budaya ilmu di kalangan masyarakat pada era tersebut tidak berleluasa dan amat terhad. Pendidikan pada masa itu boleh dikatakan bersifat eksklusif kerana lapangan keilmuan berlegar dalam kalangan orang istana manakala masyarakat awam digalakkan untuk mengamalkan unsur-unsur kesenian dan mitos dalam membesarkan atau mengagungkan pemerintah (Mohd Anuar & Mohammad Aizat, 2018). Syed Naquib al- Attas (1999) menukulkan :

“Demikian juga kedatangan Islam di Kepulauan Melayu-Indonesia harus kita lihat sebagai mencirikan zaman baru dalam persejarahannya, sebagai semboyan tegas membawa rasionalisma dan pengetahuan akhlah serta menegaskan suatu sistem masyarakat yang berdasarkan kebebasan orang perseorangan, keadilan, dan kemuliaan keperibadian insan. Tuntutan budi dan akal mengenai hal agama, keagamaan dan kemurnian batin serta ilmu mengenainya, tersebar luas mendalam laksana akar beringin merangkum bumi. Islam membawa semangat rasionalisma dan intelektualisma bukan sahaja di kalangan istana dan kraton, malah sampai juga dengan lebih merebak di kalangan rakyat jelata.” (Syed Naquib al-Attas, 1999).

Abdul Halim Mat Diah (1989) juga telah menggariskan dua perkara asas yang menjadi tunjang penerimaan demokrasi dalam pendidikan itu sendiri iaitu:

2.1 Islam Meletakkan Demokrasi Sebagai Asas Kehidupan Bermasyarakat

Dalam memperkukuhkan perkara ini, beberapa pandangan telah diberikan bagi menyokong fakta tersebut antaranta firman Allah SWT yang bermaksud:

“Hai sekalian manusia, bertakwalah kepada Tuhanmu yang telah menciptakan kamu dari seorang diri (Adam), dan daripadanya Allah menciptakan isterinya (Hawa), dan daripada keduanya Allah memperkembangkan laki-laki dan perempuan yang banyak ...” (al-Nisa’: 1).

Ayat ini menunjukkan bahawa manusia pada asalnya adalah satu lalu diciptakan pasangannya untuk mengembangkan keturunan sehingga menjadi kelompok masyarakat yang ramai. Secara tidak langsung, faktor ini memberi gambaran bahawa kehidupan manusia secara fitrahnya memerlukan kepada masyarakat.

Dalam kehidupan bermasyarakat, manusia mempunyai pelbagai jenis ragam, keturunan, bangsa, warna kulit, agama, aliran pemikiran dan pemahaman. Jadi, pastinya terdapat satu skala dalam mengukur keistimewaan seseorang itu dalam kalangan manusia yang sangat ramai. Oleh itu, Allah SWT menegaskan bahawa tiada sebarang keistimewaan di antara manusia secara keseluruhannya kecuali dengan bertakwa kepada Allah SWT. Firman Allah SWT yang bermaksud:

“Hai manusia sesungguhnya Kami menciptakan kamu dari seorang laki-laki dan seorang perempuan dan menjadikan kamu berbangsa-bangsa dan bersuku-suku supaya kamu saling kenal mengenal. Sesungguhnya orang yang paling mulia di antara kamu di sisi Allah ialah orang paling bertakwa diantara kamu...” (al-Hujurat : 13).

Dengan ini Islam merupakan agama yang menjamin adanya demokrasi dalam ajarannya. Manusia tidak diukur melalui warna kulit, keturunan, ras, kabilah, bangsa dan seumpamanya. Terdapat hadis Rasulullah SAW yang dalam memperkuat ayat tersebut yang bermaksud:

“Semua kamu adalah keturunan Adam, dan Adam diciptakan dari tanah. Suatu kaum hendaklah menghentikan berbangsa-bangsa dengan keturunan mereka ...” (HR Bukhari).

2.2 Islam Mengajarkan Demokrasi Pendidikan

Islam memberikan tempat yang tinggi kepada lapangan pendidikan kerana pendidikan merupakan alat yang paling penting dalam pembentukan keperibadian seseorang. Ibn Khaldun berpandangan bahawa pendidikan merupakan aktiviti yang merangkumi ilmu dan akhlak (Ibn Khaldun, 2004). Jadi, pendidikan bukan hanya aktiviti yang tertumpu kepada memperolehi pengetahuan (aspek kognitif) semata-mata tetapi juga merangkumi aktiviti pembentukan dan pembinaan akhlak (aspek efektif dan psikomotor) (Gamal Abdul Nasir Zakaria, 2003). Oleh kerana proses pembinaan akhlak merupakan proses yang panjang, maka Islam telah menegaskan bahawa pendidikan tidak berhenti apabila seseorang itu telah mencapai usia atau tujuan tertentu malahan Islam menyarankan agar proses pendidikan tetap terus berlangsung sehingga ke akhir hayat. Saranan ini sangat dianjurkan kerana melalui proses pendidikan manusia akan dapat mengenalpasti kaedah dalam menjalankan kehidupan di dunia sehingga mendapat kebahagiaan. Malahan dengan proses pendidikan ini juga manusia akan mengenalpasti kaedah untuk mendapatkan kebahagiaan di akhirat (Abdul Halim Mat Diah, 1989; Abd. Munir Mohd Noh, Mohd Zahirwan Halim Zainal Abidin, Muhammad Yusri Yusuf@Salleh, Paiz Hassan & Muhd Imran Abd. Razak, 2018).

Dalam konteks demokrasi pendidikan atau hak mendapatkan pendidikan, Islam menjamin hak setiap individu untuk mendapatkan pendidikan yang secukupnya. Mustafa Husni al-Sibai’ (1969) menyatakan bahawa di antara hak-hak yang dijamin oleh Islam adalah hak untuk mendapatkan ilmu pengetahuan. Jaminan terhadap demokrasi pendidikan dalam ajaran Islam ini merupakan suatu ketetapan yang jelas. Bagi merealisasikan ketetapan itu, Abdul Halim Mat Diah (1989) menggariskan dua perkara penting yang melibatkan masyarakat dan pemerintah iaitu:

Kesempatan menggunakan demokrasi pendidikan merupakan hak semua orang dan hak itu wajib digunakan dan dijalankan. Islam mewajibkan umatnya mencari ilmu pengetahuan yang dapat meningkatkan kualiti diri. Ia sebagaimana yang terkandung dalam saranan dalam hadis Rasulullah SAW yang bermaksud:

“Mempelajari ilmu pengetahuan adalah wajib bagi tiap orang Islam laki-laki (dan perempuan)”
(HR al-Baihaqi).

Pihak yang bertanggungjawab harus memberikan hak-hak itu dan pemberian hak itu adalah merupakan sesuatu kewajipan. Kewajipan bagi pihak yang bertanggungjawab memberikan pendidikan kepada orang yang menjadi tanggungjawabnya itu banyak terdapat dalam ajaran Islam. Mereka termasuklah pemerintah, ibubapa dan para cendekiawan. Kewajipan pemerintah dalam melaksanakan demokrasi pendidikan merupakan kesinambungan daripada pemerintahan demokrasi yang dianjurkan dalam Islam. Pemerintah juga haruslah memberikan pendidikan yang sewajarnya kepada rakyat. Langkah ini perlu dilaksanakan agar rakyat akan dapat menggunakan kewajibannya sebagai warganegara selain berkewajipan mengeluarkan pandangan dengan bebas. Namun, kebebasan itu tidak dapat diaplikasi dengan baik sekiranya rakyat tidak diberikan ilmu yang secukupnya. Oleh kerana itu, demokrasi pendidikan haruslah diterapkan oleh pemerintah agar keseluruhan masyarakat mendapat Pendidikan yang secukupnya sebagai panduan kepada diri sendiri selain dapat membangunkan masyarakat dan negara.

Daripada keterangan yang telah dibincangkan dapat disimpulkan bahawa demokrasi merupakan suatu perkara asas yang terkandung dalam ajaran Islam. Ianya tidak hanya tertumpu kepada demokrasi politik dan pentadbiran sahaja bahkan ianya merentasi demokrasi pendidikan yang menjadi tunjang sosial dalam kehidupan bermasyarakat.

3. DEMOKRASI PENDIDIKAN DI INSTITUSI PENGAJIAN PONDOK

Kedatangan Islam ke Nusantara telah mempengaruhi penubuhan institusi-institusi pendidikan Islam peringkat awal iaitu institusi pengajian pondok yang juga dikenali dengan istilah dayah, rangkang, zawiya dan juga pesantren. Institusi ini telah diasaskan oleh para ulama Melayu yang lazimnya mendapat pendidikan di di Makkah, Mesir, India atau lepasan- lepasan pengajian pondok tempatan yang terkenal seperti di Patani, Kedah atau Kelantan.

Istilah pondok berasal daripada perkataan Arab *“Funudun”* atau *“Funduqun”* yang bermaksud rumah tumpangan ataupun tempat penginapan para pengembara yang berkunjung ke sesebuah tempat. Dalam pendidikan Islam, pondok bermaksud rumah-rumah kecil yang menjadi tempat tinggal para pelajar dan terletak berhampiran masjid atau rumah guru di sebuah tempat yang khusus. Pondok-pondok merupakan tempat tinggal para pelajar telah dibina dengan cara yang tersusun. Ciri-ciri khusus yang ada pada sesebuah institusi pondok seperti rumah kecil, madrasah, masjid dan rumah guru telah menunjukkan istilah pondok dikenali sebagai pusat pendidikan Islam di Nusantara (Masyurah Mohd Rawi, Harun Baharuddin, Maimun Aqsha Lubis, Siti Aisyah Romli, 2015). Pondok juga dapat memberi maksud satu kawasan yang mempunyai sebuah madrasah atau masjid sebagai tempat pengajian yang dikelilingi oleh tempat tinggal para pelajar berbentuk pondok-pondok kecil. Pondok-pondok tersebut telah dibina sendiri oleh para pelajar. Madrasah atau masjid tersebut telah dibina hasil daripada sumbangan atau derma anggota masyarakat (Ezad Azraai Jamsari, Noor Inayah Yaakob, Wan Kamal Mujani, Adibah Sulaiman & Kamaruzaman Jusoff, 2011). Institusi pengajian pondok juga merupakan sebuah institusi yang mempunyai beberapa elemen antaranya (Solahuddin Ismail, Mohd Nizo Abdul Rahman & Alias Puteh, 2009):

- a. Sistem yang lebih efektif dan efisien dengan kaedah pengajian yang tersusun dan formal.

- b. Tempat dan ruang belajar yang luas untuk keperluan bilangan pelajar yang bertambah ramai.
- c. Kemudahan tempat tinggal para pelajar sama ada yang datang dari tempat yang dekat atau jauh.

Dengan kedatangan Islam juga, sistem pendidikan di Alam Melayu telah mengalami revolusi iaitu proses pendemokrasian sistem pendidikan dengan tiadanya dominasi atau monopoli ilmu dalam kalangan masyarakat istana sahaja. Pusat pendidikan yang bersifat inklusif telah ditubuhkan oleh para ulama sebagai satu usaha demokrasi ilmu bagi membudayakan masyarakat dengan ilmu sesuai dengan persepsi bahawa masyarakat Islam merupakan masyarakat yang berilmu pengetahuan (Mohd Anuar & Mohammad Aizat, 2018). Pendemokrasian pendidikan telah diaplikasikan di institusi pengajian pondok dengan berpandukan beberapa elemen yang sesuai dengan unsur-unsur kearifan tempatan. Rahimin Affandi (2010) mengatakan para ulama silam telah berfikir dan merangka dengan teliti untuk mengasaskan institusi pondok. Antara bentuk demokrasi pendidikan yang telah dipraktikkan ialah sebagaimana berikut:

a. Sistem Pengajian Terbuka

Kaedah ‘umumi merupakan kaedah terawal dijalankan dalam sistem pendidikan Islam yang diasaskan oleh Nabi Muhammad SAW. Antara ciri kaedah ‘umumi ialah terbuka kepada seluruh masyarakat, tidak mempunyai kurikulum khusus, masa pengajian tertakluk kepada guru dan tempat pengajian digunakan secara bersama. Pendekatan yang digunakan dalam pengajian ialah kaedah halaqah, iaitu guru akan duduk secara tetap di hadapan pelajar dan pelajar pula duduk mengelilingi guru dalam bentuk bulatan atau separuh bulatan (Solahuddin Ismail & Zaheruddin Othman, 2015). Perkara ini dijelaskan sebagaimana transkripsi temubual berikut:

“Pengajian ‘umumi kebiasaannya selepas Asar dan Maghrib. Masa pengajian halaqah sekitar setengah hingga satu jam. Namun pengajian halaqah boleh dilakukan pada bila-bila masa sama ada waktu tengah malam ataupun sebelum waktu Subuh sekiranya ada guru atau Kepala Mutala‘ah yang ingin membaca kitab. Kaedah halaqah boleh dibuat di mana-mana sahaja dan pada bila-bila masa sama ada di masjid, dalam kelas ataupun di pondok-pondok pelajar. Maksudnya tidak terhad kepada sesuatu tempat. Contohnya di masjid boleh dibentuk banyak halaqah berkenaan ilmu-ilmu tertentu yang dipimpin oleh guru” (inf1/G1/Tbl/Kh.PPT/8/8/2017).

“Pengajian halaqah melibatkan semua pelajar pondok sama ada pelajar ‘umumi, nizami dan tahfiz di pondok ini. Walaupun pelajar nizami belajar dalam bilik darjah, namun mereka perlu diwajibkan mengikuti pengajian ‘umumi untuk menadah kitab-kitab turath yang disampaikan oleh para guru” (inf2/G2/Tbl/Kh.PSD/19/7/2017).

“Pengajian halaqah (‘umumi) terbuka kepada semua pelajar dan masyarakat awam” (inf3/G3/Tbl/Kh.PSD/19/7/2017).

Sistem pengajian di pondok yang bersifat terbuka (‘umumi) telah membuka ruang kepada sesiapa sahaja untuk menuntut ilmu pengetahuan tanpa mengambil kira had umur, jantina, bangsa, latar belakang, kelayakan dan status. Pendekatan ini bertepatan dengan konsep pendemokrasian pendidikan yang berpandukan kepada keutamaan dan kepentingan ilmu terhadap orang Islam, pemilikan ilmu secara bersama dan hak untuk mendapatkan ilmu bagi setiap individu (Rahimin Affandi Abdul Rahim, Ruzman Mohd Noor, Norhidayah Yusoff & Muhammad Izzuddin Helmi Dzulkifli, 2015). Sistem ‘umumi merupakan sistem pengajian terbuka sama ada untuk pelajar pondok atau orang awam. Para pelajar dan orang awam boleh memilih kuliah-kuliah ilmu yang ingin dihadiri secara bebas berdasarkan kepada matapelajaran, kitab yang digunakan serta waktu kuliah. Lazimnya, para guru akan menentukan kitab-kitab yang akan diajar berdasarkan kepakaran masing-masing. Berdasarkan pemerhatian yang dilakukan di beberapa buah pondok di Kelantan, pengajian ‘umumi di masjid pondok telah menarik

minat masyarakat sekitar untuk mempelajari ilmu pengetahuan sama ada lelaki dan wanita di kalangan generasi muda atau warga emas. Mereka akan duduk bersama-sama dengan pelajar pondok untuk menadahkan kitab dan mendengar huraian dan penerangan yang diberikan oleh guru pondok.

b. Pengajian Percuma dan Tiada Had Umur

Pengajian dalam sistem pondok yang berbentuk inklusif tanpa had umur dan secara percuma telah menyumbang kepada pendemokrasian ilmu pengetahuan (Mohd Anuar Ramli, Muhammad Ikhlas Rosele, Mohammad Aizat Jamaluddin & Mohd Akmal Sidik, 2016). Mereka yang ingin belajar diterima secara terbuka tanpa sebarang syarat khusus. Perkara ini telah memudahkan masyarakat awam untuk mendalami ilmu. Sejalan dengan konsep pendidikan Islam yang menjadikan ilmu bukan hak individu tetapi sebagai kewajipan yang menyeluruh, maka institusi pengajian pondok telah menjadi institusi pendidikan tinggi pada zaman tradisi yang masih wujud sehingga hari ini. Pendidikan Islam juga merupakan pendidikan seumur hidup. Justeru itu, institusi pengajian pondok telah menjadi institusi pengajian untuk mempraktikkan falsafah pendidikan ini dalam konsep pendidikannya, iaitu tiada sekatan had umur untuk belajar sama ada belum berkahwin ataupun telah berkeluarga (Shafie Bakar, 1992).

Pengajian di institusi pondok juga adalah secara percuma tanpa dikenakan nilai bayaran tertentu terhadap khidmat para guru. Para guru mengajar dengan ikhlas tanpa mengambil sebarang bayaran terhadap usaha mereka menyampaikan ilmu pengetahuan. Para guru juga tidak mempunyai pendapatan tetap untuk menyara kehidupan seharian kerana banyak masa ditumpukan untuk mengajar dan menyebarkan ilmu pengetahuan. Transkripsi temubual berikut telah menjelaskan perkara ini:

“Guru mengajar tanpa bayaran atau gaji dan mengajar mengikut masa yang dirasakan sesuai untuk dirinya. Apabila masa terluang guru akan mengajar” (inf4/G4/Tbl/Kh.PPT/8/8/2017).

Pengurusan institusi pengajian pondok dan biaya hidup para guru kebiasaannya diperolehi daripada sumbangan masyarakat, zakat, sedekah dan bantuan tenaga daripada parapelajar pondok sendiri (Mohd Izzuddin & Mohamad Zaini, 2015). Kini, pihak pengurusan pondok telah berusaha dengan melakukan hebahan dan menyediakan iklan untuk tujuan memohon sumbangan bagi pembiayaan pondok masing-masing. Di samping sumbangan yang diperolehi daripada kerajaan, masyarakat awam dan institusi-institusi tertentu, kebanyakan institusi pengajian pondok kini telah mengenakan bayaran yuran dalam kadar minima untuk tujuan pembiayaan pengurusan dan keperluan pondok. Contohnya, Pondok Pasir Tumbuh, Kota Bharu, Kelantan telah menetapkan bayaran yuran sebanyak RM 10.00 sebulan atau RM 120.00 setahun kepada pelajar tetap (nizami).

c. Kepelbagaian Latar Belakang Sosial

Para pelajar pondok pula terdiri daripada pelbagai latar belakang dan status sosial yang berbeza (Luqman Abdullah, 2011). Kaedah pengajian di institusi pengajian pondok memupuk semangat setia kawan, persaudaraan dan kasih sayang tanpa mengambil kira status sosial, pendidikan, ekonomi, bangsa, taraf hidup serta latar belakang kehidupan (Manah Rosmanah, 2013). Perkara ini tidak menjadi satu permasalahan kerana Islam mendidik setiap mukmin adalah bersaudara dan para pelajar yang belajar di institusi pengajian pondok bermatlamat untuk mendapatkan ilmu pengetahuan. Penyertaan setiap pelajar dalam kaedah pengajian seperti kaedah halaqah dalam sistem pengajian di pondok adalah secara bebas dan terbuka. Faktor ini menggalakkan aktiviti pembelajaran kerana penyertaan setiap pelajar dalam pengajian di institusi pengajian pondok tidak dinilai kepada latar belakang dan status masing-masing. Daripada pemerhatian yang dilakukan, para pelajar pondok adalah daripada negeri-negeri yang berbeza daripada pelbagai latarbelakang sosial sama ada daripada keluarga kaya atau

miskin. Terdapat juga pelajar-pelajar dari negara asing yang belajar di institusi pengajian pondok. Contohnya terdapat seorang pelajar berbangsa Eropah yang fasih berbahasa Melayu belajar di Pondok Pasir Tumbuh, Kota Bharu, Kelantan. Terdapat juga warga emas yang terus tinggal di pondok untuk mempelajari ilmu pengetahuan agama. Pihak pengurusan pondok menyediakan tempat tinggal khusus untuk mereka di sekitar kawasan pondok. Contohnya di Pondok Lubuk Tapah, Pasir Mas, Kelantan dan di Pondok Pasir Tumbuh, Kota Bharu, Kelantan.

d. Kepelbagaian Gender

Selain itu, para pelajar pondok juga terdiri daripada pelajar lelaki dan perempuan dalam pelbagai peringkat umur. Aspek ini memperlihatkan kesetaraan gender telah dipraktikkan dalam sistem pengajian pondok kerana hak untuk mendapatkan pendidikan tidak hanya terhad kepada golongan atau jantina tertentu sahaja, malah terbuka untuk seluruh anggota masyarakat dan gender. Keterbukaan ini menjadikan institusi pengajian pondok berjaya menyebarkan ilmu pengetahuan kepada seluruh anggota masyarakat tanpa wujudnya diskriminasi gender. Warga emas terutamanya yang terdiri daripada kaum wanita yang semakin berumur diberikan hak untuk tinggal di pondok-pondok kediaman bagi memudahkan mereka untuk menyertai majlis ilmu. Keterbukaan ini menjadikan institusi pengajian pondok bukan sahaja sebagai pusat keilmuan, malah berperanan sebagai pusat khidmat sosial yang menjaga kebajikan anggota masyarakat yang memerlukan (Mohd Izzuddin & Mohamad Zaini, 2015). Daripada pemerhatian yang dilakukan di Pondok Lubuk Tapah, Pasir Mas, Kelantan dan di Pondok Sungai Durian, Kuala Krai, Kelantan, walaupun pelajar pondok terdiri daripada lelaki dan perempuan, namun batas pergaulan (ikhtilat) sesama mereka masih lagi terjaga dan tidak bebas sebagaimana di institusi-institusi moden yang ada pada hari ini. Percampuran antara pelajar lelaki dan wanita semasa sesi pengajian tidak berlaku. Contohnya, semasa pengajian ‘umumi di masjid, golongan perempuan akan berada di sebelah tabir di ruangan solat wanita untuk mendengar kuliah yang disampaikan oleh guru pondok. Di Pondok Pasir Tumbuh, Kota Bharu, Kelantan, kelas pengajian nizami juga dikhususkan kepada pelajar lelaki dan pelajar wanita tanpa berlaku percampuran untuk setiap sesi pengajian pada masa yang ditetapkan.

e. Tiada Had Masa

Jangka masa keberadaan di pondok tanpa had masa serta tanpa paksaan juga menyebabkan pelajar dapat belajar dengan lebih mendalam ilmu-ilmu Islam daripada para guru pondok yang diakui keilmuannya. Pelajar pondok tidak ditentukan had masa untuk belajar di sesebuah pondok dan mereka boleh menetap di pondok sehingga mereka telah berpuashati dengan apa yang dipelajari di situ (Solahuddin & Zaheruddin, 2015). Para pelajar pondok juga bebas untuk menuntut di mana-mana pondok yang mereka kehendaki. Mereka juga bebas untuk berpindah ke pondok lain apabila merasakan tempoh masa untuk mereka belajar di sesebuah pondok sudah memadai (Ramli Saadon, Khairi Arifin & Ishak Saat, 2016). Sistem pengajian di pondok juga adalah bebas serta fleksibel yang tidak terikat dengan masa- masa tertentu. Lazimnya, pengajian akan bermula pada awal pagi dan berakhir pada sebelah malam (Mohd Anuar Ramli, Muhammad Ikhlas Rosele, Mohammad Aizat Jamaluddin & Mohd Akmal Sidik, 2016). Ringkasnya, waktu pengajian adalah selepas solat fardhu setiap hari sehingga lewat malam. Sistem tutorial melalui kendalian pelajar senior iaitu Kepala Mutala‘ah kebiasaannya akan melaksanakan pengajian di pondok-pondok kediaman sekiranya terdapat permintaan daripada para pelajar terutamanya pelajar baru. Para guru pondok akan memberi kepercayaan kepada Kepala Mutala‘ah untuk membimbing pelajar yang lebih muda dan baru belajar di pondok sama ada dalam aspek keilmuan atau penerapan disiplin. Berikut merupakan transkripsi temubual berkenaan perkara ini:

“Pengajian dalam halaqah (‘umumi) pada setiap waktu sama ada waktu pagi, petang atau malam. Waktu pengajian bermula selepas waktu Subuh iaitu pengajian al-Quran, kemudian bersambung pada waktu Dhuha, pengajian kitab, selepas zohor juga pengajian kitab, selepas Asar, pengajian al-Quran, selepas Maghrib, pengajian kitab dan selepas Isyak pengajian al-Quran. Kita bahagikan secara khususnya begini, pengajian nizami iaitu selepas Subuh, waktu Dhuha dan Isyak sementara pengajian ‘umumi pula selepas Zohor, Asar dan Maghrib. Pengajian halaqah dilakukan dalam masjid serta kelas-kelas khusus” (inf5/G5/Tbl/Kh.PLT/22/3/2017).

“Masa pengajian dalam halaqah (‘umumi) bergantung kepada waktu. Lazimnya sebelum waktu Asar, selepas waktu Asar selama setengah jam, selepas Maghrib sehingga waktu Isyak dan selepas Isyak selama satu jam. Kaedah halaqah berpusat di masjid kerana dapat menampung pelajar yang ramai, ruang yang luas untuk menadah kitab dan mengambil kira pelajar daripada pelbagai peringkat umur. Selain pengajian halaqah di masjid, ada juga perbincangan dilakukan di pondok lazimnya bersama Kepala Mutala‘ah” (inf2/G2/Tbl/Kh.PSD/16/5/2017).

f. Kurikulum Tersendiri

Para guru yang mengetuai institusi pengajian pondok mempunyai autonomi dalam menentukan sistem dan silibus pengajian tanpa ada kekangan. Sistem pendidikan pondok tidak mempunyai sukatan mata pelajaran tertentu kerana semuanya ditentukan oleh guru-guru sama ada daripada aspek pemilihan kitab atau mata pelajaran yang hendak diajar. Silibus di institusi pengajian pondok telah diasaskan oleh guru pondok dan bukan silibus rasmi yang dirangka oleh sesebuah badan yang dilantik. Institusi pengajian pondok yang diketuai oleh Tuan Guru mempraktikkan silibus secara berasingan mengikut kehendak atau kepakaran Tuan Guru masing-masing. Silibus ini dilaksanakan tanpa mempunyai penyelarasan yang menyeluruh di antara satu pondok dengan pondok yang lain. Perbezaan ini antara lain disebabkan oleh kemampuan Tuan Guru itu sendiri di samping kemampuan para pelajar serta masyarakat setempat (Abdullah Ishak, 1995). Ia menjadikan tiap pondok punya keunikan dan keistimewaan sendiri kerana penawaran silibus yang berasaskan kepada kepakaran masing-masing sama ada yang istimewa dalam ilmu fekah, ussuluddin atau tasawuf. Namun hakikatnya kini, walaupun tiada penyelarasan silibus dan kurikulum yang khusus untuk institusi pengajian pondok, kitab-kitab pengajian yang digunakan kebanyakannya adalah kitab yang sama antara sebuah pondok dengan pondok yang lain. Contohnya, kitab Aqidah al-Najin, Dur al-Thamin dan Faridatul Faraid fi Ilmi al-Aqidah telah digunakan sebagai kitab pengajian utama dalam pengajian ilmu akidah di institusi-institusi pengajian pondok di negeri Kelantan dan di negeri Kedah. Transkripsi temubual berikut menghuraikan perkara ini:

“Pada pengetahuan saya, kebanyakan pondok menggunakan kitab turath yang seakan-akan sama sahaja dalam sistem pengajian cuma pelaksanaan sahaja berbeza contoh dari segi waktu pengajian atau jadual pengajian, itu berbeza...Pada saya kurikulum atau silibus sama sahaja, kitab pun sama, pelaksanaan berbeza...” (inf5/G5/Tbl/Kh.PLT/8/8/2018).

4. KESIMPULAN

Demokrasi pendidikan terutamanya dalam pendidikan Islam merupakan satu anjakan dalam melahirkan masyarakat Islam yang berwibawa dan berilmu pengetahuan tanpa mengira gender dan status sosial. Pendemokrasian pendidikan ini telah berlangsung sejak zaman Rasulullah SAW lagi yang memperlihatkan sistem pendidikan Islam itu bercirikan inklusif bukan eksklusif kepada golongan-golongan tertentu sahaja. Keterbukaan ini ternyata memberi impak yang dominan kepada proses pendidikan dan keilmuan terhadap masyarakat Islam secara keseluruhan. Melalui penubuhan dan peranan institusi pengajian pondok, demokrasi pendidikan ternyata telah diterjemahkan ke dalam sistem

pendidikan yang dipraktikkan sejak zaman berzaman. Ciri-ciri demokrasi pendidikan dilihat dilakukan secara sepenuhnya dalam memartabatkan institusi tersebut sebagai institusi pendidikan Islam secara formal yang paling awal di rantau ini. Sehingga kini, institusi pengajian pondok masih lagi utuh dalam meneruskan legasi keilmuan dan dakwah Islam terhadap seluruh masyarakat Islam sesuai dengan sistemnya yang bertepatan dengan konsep demokrasi pendidikan. Oleh itu, sokongan dan dokongan terhadap institusi tersebut sewajarnya diteruskan oleh pelbagai pihak sama ada pihak kerajaan, swasta atau anggota masyarakat agar kesinambungan ilmu- ilmu Islam yang berteraskan akidah Ahli Sunnah wal Jamaah, Fiqh Syafie dan Tasawwuf al- Ghazali dapat dikekalkan sebagai teras amalan masyarakat Islam Nusantara.

BIBLIOGRAFI

- Ab. Rahman As-Syakir (2016), "Analisis Mengenai Perkembangan Pendidikan di Indonesia Dari Masa Purba,Hindu- Budhha, Sampai Islam". Tugas Ilmiah Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Lampung. <http://www.academia.edu/19041018>, Dilayari pada 11/09/2018
- Abd. Munir Mohd Noh, Mohd Zahirwan Halim Zainal Abidin, Muhammad Yusri Yusuf@Salleh, Paiz Hassan & Muhd Imran Abd. Razak (2018), "Demokrasi Pendidikan Menurut John Dewey: Suatu Tinjauan Dari Aspek Pemikiran Pendidikan Islam". Prosiding International Postgraduate Conference on Research Education 2018 (IPCORE 2018), 16-18 Ogos 2018, Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang.
- Abdul Halim Mat Diah (1989). Islam dan Demokrasi Pendidikan. Kuala Lumpur: Angkatan Belia Islam Malaysia (ABIM).
- Abdullah Ishak. (1995). Pendidikan Islam dan Pengaruhnya di Malaysia. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ali Mohammad. (2008). "Sumbangan Tamadun Islam Dalam Kehidupan Masyarakat Di Alam Melayu Hingga Abad Ke-17 M". Jurnal al-Tamaddun Bil.3 (1), 68-84.
- Chua Yan Piaw. (2011). Kaedah Penyelidikan Edisi Kedua. Kuala Lumpur: McGraw-Hill (Malaysia) Sdn. Bhd.
- Ezad Azraai Jamsari, Noor Inayah Yaakob, Wan Kamal Mujani, Adibah Sulaiman & Kamaruzaman Jusoff. (2011). The Influence of Middle East on The Development of Islamic Education in Kelantan, Malaysia. Middle East Journal of Scientific Research 7, <http://www.idosi.org/contact.htm>, 141-150
- Gamal Abdul Nasir Zakaria (2003). Prinsip-Prinsip Pendidikan Islam. Pahang: PTS Publications & Distributor Sdn. Bhd.
- Ghazali Darussalam & Sufean Hussin. (2016). Metodologi Penyelidikan Dalam Pendidikan. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.
- Hassan Langgulung (1985), Pendidikan dan Peradaban Islam. Jakarta: Pustaka al-Husna Ibnu Khaldun. (2004). Muqaddimah Ibnu Khaldun. Kaherah: Darul Fajar li Turath
- John Dewey (1957). Democracy and Education: An Introduction to the Philosophy of Education. New York: The MacMillan Company
- Luqman Abdullah. (2011). "Latest Development of Traditional Islamic Education in Kelantan". Kertas Kerja dibentangkan di INTED 2011,7-9 Mac 2011, Valencia, Sepanyol.
- Manah Rosmanah. (2013). "Pendekatan Halaqah Dalam Konseling Islam Dengan Coping Stress Sebagai Ilustrasi". Jurnal Intizar, Vol. 19, No.2, download.portalgaruda.org/article.php, 301-322.
- Masyurah Mohd Rawi, Harun Baharuddin, Maimun Aqsha Lubis, Siti Aisyah Romli. (2015). "Institusi Pondok Dalam Sistem Pendidikan Islam di Malaysia". Kertas Kerja dibentangkan di The 7th International Workshop and Conference Of Asean Studies On Islamic And Arabic Education And Civilization (Poltan-Ukm-Polimed), Fakulti Pendidikan Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Mohd Anuar Ramli & Mohammad Aizat Jamaluddin (2018), "Sumbangan Ulama Melayu Klasik Dalam Menjana Budaya Ilmu di Alam Melayu". https://www.researchgate.net/publication/255991975_Sumbangan_Ulama_Melayu_Klasik_Dalam_Menjana_Budaya_Ilmu_Di_Alam_Melayu, Dilayari pada 11/09/2018
- Mohd Anuar Ramli, Muhammad Ikhlas Rosele, Mohammad Aizat Jamaluddin & Mohd Akmal Sidik (2016), "Sumbangan Ulama Melayu Klasik Dalam Pembinaan Kearifan Tempatan di Alam Melayu". Jurnal Pengajian Melayu, Jilid 27, hh. 178-196.

- Mohd Izzuddin Ramli & Mohamad Zaini Abu Bakar (2015), "Kearifan Tempatan Dalam Institusi Sekolah Pondok di Malaysia". Ilmu, Tradisi dan Kelestarian Dalam Kearifan Tempatan. Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia.
- Mohd Majid Konting (2000). Kaedah Penyelidikan Pendidikan. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka
- Noor Rohman (2014) "Perspektif Islam Tentang Demokratisasi Pendidikan". Jurnal Tarbawi, Vol.2, No. 2, <https://ejournal.unisnu.ac.id/JPIT>, 56-67
- Othman Lebar (2017) Penyelidikan Kualitatif Pengenalan Kepada Teori dan Metode. Tanjung Malim:Penerbit UPSI.
- Rahimin Affandi Abd. Rahim. (2010) "Paradigma Tradisionalisme Dan Pentadbiran Undang- Undang Islam Dan Fatwa Di Negeri Kelantan: Satu Analisis Sejarah". Jurnal Malaysia Dari Segi Sejarah V. 38, hh. 25-44.
- Rahimin Affandi Abdul Rahim, Ruzman Mohd Noor, Norhidayah Yusoff & Muhammad Izzuddin Helmi Dzulkifli (2015). "Institusi Pondok Tradisional Sebagai Model Kearifan Melayu-Islam : Antara Tradisi dan Harapan". Ilmu, Tradisi dan Kelestarian Dalam Kearifan Tempatan. Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia, hh. 44-51.
- Ramli Saadon, Khairi Arifin & Ishak Saat (2016), "Perkembangan Pendidikan Orang Melayu di Malaya Sebelum Kemunculan Western-Type-Education". Jurnal Perspektif, Jil.8 Bil.2, hh. 79-96.
- Solahuddin Ismail & Zaheruddin Othman (2015), "Pembangunan Pendidikan Islam Tradisional Dalam Komuniti ASEAN: Perbandingan Antara Malaysia, Indonesia dan Thailand " dalam Prosiding 2nd International Conference on Innovation and Sustainability (ICOIS 2015), Duangtawan Hotel Chiang Mai Thailand pada 12-13 November 2015
- Solahuddin Ismail, Mohd Nizo Abdul Rahman dan Alias Puteh. (2009). "Reformasi Pendidikan Islam di Malaysia: Satu Sorotan Sejarah". Kertas Kerja dibentangkan di Seminar Antarabangsa Pendidikan ICT Bernuansakan Islam Anjuran Kolej Islam dan Sains (CAS) Universiti Utara Malaysia Dengan Kerjasama Universitas Syiah Kuala (UNSYIAH) Banda Aceh Sumatera Indonesia pada 15-19 Disember 2009.
- Sulaiman Masri. (2005). Kaedah Penyelidikan dan Panduan Penulisan. Kuala Lumpur : Utusan Publications & Distributors Sdn. Bhd.
- Syed Naquib al-Attas (1999). Islam Dalam Sejarah dan Kebudayaan Melayu. Kuala Lumpur: ABIM

TEMUBUAL

Guru 1 dan 4, guru Pondok Pasir Tumbuh, Kota Bharu, Kelantan Guru 2 dan 3, guru Pondok Sungai Durian, Kuala Krai, Kelantan Guru 5, guru Pondok Lubuk Tapah, Pasir Mas Kelantan

Students' Understanding of Shia Doctrine: A Study in Selected Religious School in Selangor

Kefahaman Pelajar Sekolah Agama Terpilih Di Selangor Terhadap Doktrin Syiah

Mukhamad Khafiz Abdul Basir¹, Suhaila Sharil², Muhd Imran Abd Razak³, Ahmad Firdaus Mohd Noor⁴, Mohd Farhan Abd Rahman⁵, Nurul Khairiah Khalid⁶

^{1,3,4,5,6} Academy of Contemporary Islamic Studies, Universiti Teknologi MARA, Perak Branch, Seri Iskandar Campus, 32610 Seri Iskandar, Perak, MALAYSIA

² Universiti Teknologi MARA, Negeri Sembilan Branch, Rembau Campus, 71150 Rembau Negeri Sembilan, MALAYSIA
khafiz@uitm.edu.my

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

The emergence of the Shia began to look at Malaysia after the outbreak of the Iranian revolution in 1979. This led to the act of transmitting their knowledge and doctrine to the Malay-Muslim community. This issue can be observed with the rise of Shia Hawza in Malaysia where the state Islamic religious departments have made arrests, and the emergence of Shia graduates in Iran and other countries. Hence, this study aims to divulge the effects of Shiite preaching in Malaysia to the religious secondary school students in Selangor as well as their level of knowledge about Shia. This is a descriptive quantitative study using survey research through questionnaires with a purposive sample of 756 students participated from 9 boarding schools of SPM 2018. The results showed that 7 respondents befriended Shiite, 1 respondent was engaged with Shiite teachings, and a total of 107 respondents had never heard or involved with any briefing regarding Shia. Therefore, the efforts to create awareness among Muslim students about this Shia doctrine must be emphasized and gradual exposure to this issue should be enforced before they step into tertiary education; a more diverse and challenging place to them.

Keywords: Shia, Hawza, preaching, heresy, religious school

ABSTRAK

Kemunculan golongan Syiah mula kelihatan di Malaysia setelah tercetusnya revolusi Iran tahun 1979 menyebabkan ajaran mereka menular dalam masyarakat Melayu Islam. Ini dapat diperhatikan dengan kemunculan hauzah-hauzah Syiah Melayu di seluruh Malaysia, tangkapan-tangkapan pihak jabatan agama Islam negeri terhadap aktiviti penyebaran Syiah dan kemunculan para graduan Melayu daripada Iran dan lain-lain negara. Kajian ini bertujuan membongkar kesan pengaruh dakyah Syiah di Malaysia terhadap pelajar-pelajar sekolah agama menengah di Selangor serta tahap pengetahuan mereka terhadap ajaran ini. Kajian kuantitatif ini bersifat diskriptif menggunakan kaedah tinjauan (survey reseach) melalui instrumen soal selidik dan purposive sample kepada 756 pelajar-pelajar SPM tahun 2018 daripada 9 buah sekolah menengah asrama penuh. Hasil kajian menunjukkan bahawa 7 responden mempunyai rakan berfahaman Syiah, 1 responden terlibat dengan ajaran Syiah, dan seramai 107 responden tidak pernah mendengar taklimat atau ceramah berkenaan dengan kesesatan Syiah. Justeru usaha menyedarkan masyarakat Islam dalam kalangan pelajar muslim tentang penyelewangan ajaran Syiah dan kesesatan mereka perlu ditekankan dan pendedahan secara berperingkat perlu dilaksanakan sebelum mereka melangkah ke alam universiti yang pastinya lebih terbuka dan mencabar.

Kata kunci: Syiah, hauzah, dakyah, ajaran sesat, sekolah agama

1. PENGENALAN

1.1 Pengenalan Kepada Syiah

Syiah merupakan salah satu ajaran yang bercanggah dan menyeleweng daripada pegangan Ahli Sunnah Wal Jama'ah. Perkara ini telahpun diwartakan oleh kerajaan negeri Selangor pada 24 September 1998. Oleh itu mana-mana orang Islam adalah dilarang berpegang dengan ajaran-ajaran dan fahaman tersebut yang mana larangan ini meliputi:

- a) Mengajar, mempelajari, mengamalkan, menyebarkan ajaran-ajaran dan fahaman yang terkandung di dalam ajaran dan fahaman Syiah kecuali untuk amalan individu itu sendiri; atau
- b) Menerbitkan apa-apa bentuk versi atau variasi atau apa-apa terjemahannya dalam apa-apa bahasa atau apa-apa bahan publisiti samada bercetak atau elektronik atau melalui apa-apa media atau apa-apa kaedah yang boleh membawa kepada penyebaran ajaran tersebut; atau
- c) Menjadi anggota atau pemimpin mana-mana golongan Syiah atau membantu dalam menghidupkan atau mengembangkan kumpulan sedemikian. (Mais, 2013).

Syiah disebutkan oleh para cendekiawan Islam dengan pelbagai definisi, antaranya disebutkan oleh Imam Abul Hasan al-Asyaari: "*Mereka yang menyokong Ali dan mendahulukan Ali ke atas semua para sahabat Rasulullah*"- (Abul Hasan al-Asy'ari, 1990). – Adapun tokoh ulama Syiah pula mendefinisikan Syiah sebagai: "*Pengikut-pengikut Amirul Mukminin Ali berlandaskan kepada al-Wala, beriktikad dengan keimamannya selepas kewafatan Rasulullah, menafikan keimaman sesiapa sahaja yang mendahului Ali dalam khilafah*". (Al-Mufid, 1993).

Penyelewengan ajaran Syiah ini telahpun berlaku sejak zaman berzaman, dan ianya merangkumi segala aspek kehidupan agama samada dari segi akidah, syariah mahupun akhlak. Ajaran ini juga mempunyai tokoh-tokoh ulama mereka yang tersendiri dalam semua lapangan bidang ilmu. Buku-buku mereka dicetak dan diedarkan. Ringkasnya Syiah mempunyai madrasah dan silibus pengajian agama mereka yang tersendiri sama seperti ajaran Ahli Sunnah Wal-Jama'ah.

1.2 Metodologi Kajian

Metodologi kajian ini berbentuk kuantitatif dan bersifat diskriptif menggunakan kaedah tinjauan (*survey research*) melalui instrumen soal selidik dan *purposive sample* kepada 756 pelajar-pelajar SPM tahun 2018 daripada sembilan buah sekolah menengah agama di Selangor. Metode ini bertujuan mengenalpasti tahap pengetahuan para pelajar sekolah menengah agama di Selangor tentang doktrin ajaran Syiah seterusnya mengetahui adakah mereka pernah terlibat secara langsung mahupun tidak langsung dengan ajaran tersebut. Metodologi yang digunakan juga adalah berbentuk kajian perpustakaan kerana ianya berkait dengan pemahaman ajaran ini yang telahpun dinukilkan oleh ramai para cendekiawan dalam bidang *al-Firaq Wal Adyan*.

1.3 Latar Belakang Responden

Seramai 756 responden lelaki dan wanita telah mengikuti bengkel pemurnian akidah yang dianjurkan pada bulan September 2018. Keseluruhan responden berumur 17 tahun yang mana mereka adalah calon peperiksaan SPM pada tahun tersebut. Kesemua responden adalah beragama Islam.

2. PENGARUH SYIAH DI MALAYSIA

Ajaran Syiah semakin berkembang di Malaysia, ini terbukti apabila bilangan hauzah-hauzah Syiah di semakin meningkat, demikian jumlah penganutnya disokong dengan kemunculan kumpulan Syiah baru yang dinamakan sebagai Ansar al-Mahdi atau dinamakan oleh para pengkaji sebagai Syiah al-Yamani.

Selain itu sejak revolusi Iran pada tahun 1979 ramai anak-anak Melayu yang telah dihantar menuntut ilmu di Iran. Impaknya telah melahirkan tolabe- tolabe Syiah hingga mereka ini menubuhkan satu ikatan alumni dan menubuhkan satu NGO yang dikenali sebagai Majlis Syiah Malaysia.

Kumpulan ini telah menghantar memorandum kepada YDPA Malaysia pada 06 Jun 2011 melalui pejabat perdana Menteri Malaysia yang menuntut supaya **fatwa atau pewartaan pengharaman dan kesesatan Syiah dikaji semula & dimansuhkan**.

(<http://www.alahkam.net/home/content/memorandum-majlis-Syiah-Malaysia-kepada-yang-dipertuan-agong-Malaysia>)

Pada tahun 2015 jumlah hauzah Syiah di seluruh Malaysia sekitar 20 buah. Tetapi yang paling besar dan terkenal berada di Taman Sri Gombak Selangor, dikenali sebagai hauzah al-Redho. (Mukhamad Khafiz, 2016). Pada tahun 2018 jumlah hauzah terkini di seluruh Malaysia telah meningkat kepada 34 buah *hauzah* atau *Husainiyyah* (Laporan SB bukit aman yang dibentangkan dalam satu majlis tertutup di Klana Beach Resort Port Dickson tahun 2018).

Demikian jumlah pengikut telah meningkat walaupun tidak dapat dipastikan secara tepat, dan mereka mendakwa bahawa jumlah penganut ajaran Syiah di Malaysia sekitar 1 juta orang. Peningkatan ini berfaktor daripada perkahwinan, pertambahan jumlah ustaz-ustaz Syiah yang telah graduan dan seterusnya menjadi pendakwah secara terang-terangan mahupun tersembunyi (Mukhamad Khafiz, 2016).

Penyebaran pengaruh Syiah di Malaysia antara lain adalah hasil daripada wasiat Ali Khomaini kepada semua penganut Syiah Iran supaya mengeksploitasi revolusi Syiah mereka ini kepada umat Islam di seluruh dunia. Khomaini berkata: "*Sesungguhnya kita berharap supaya revolusi ini adalah berbentuk internasional, dan ianya merupakan mukaddimah kepada kemunculan Baqiyyatullah (Imam al-Ghoib kedua belas Syiah), ruh-ruh kami kita dahulukan sebagai ganti*". Beliau berkata lagi: "*Demi sesungguhnya kita semua telah bangkit bagi menghidupkan Islam dalam negara ini, dan kita akan bekerja supaya mengeksploitasi revolusi ini ke seluruh tempat insyaallah*". (Ali Al-Khomaini, 1989)

2.1 Pengaruh Syiah di Sekolah Agama Menengah Negeri Selangor

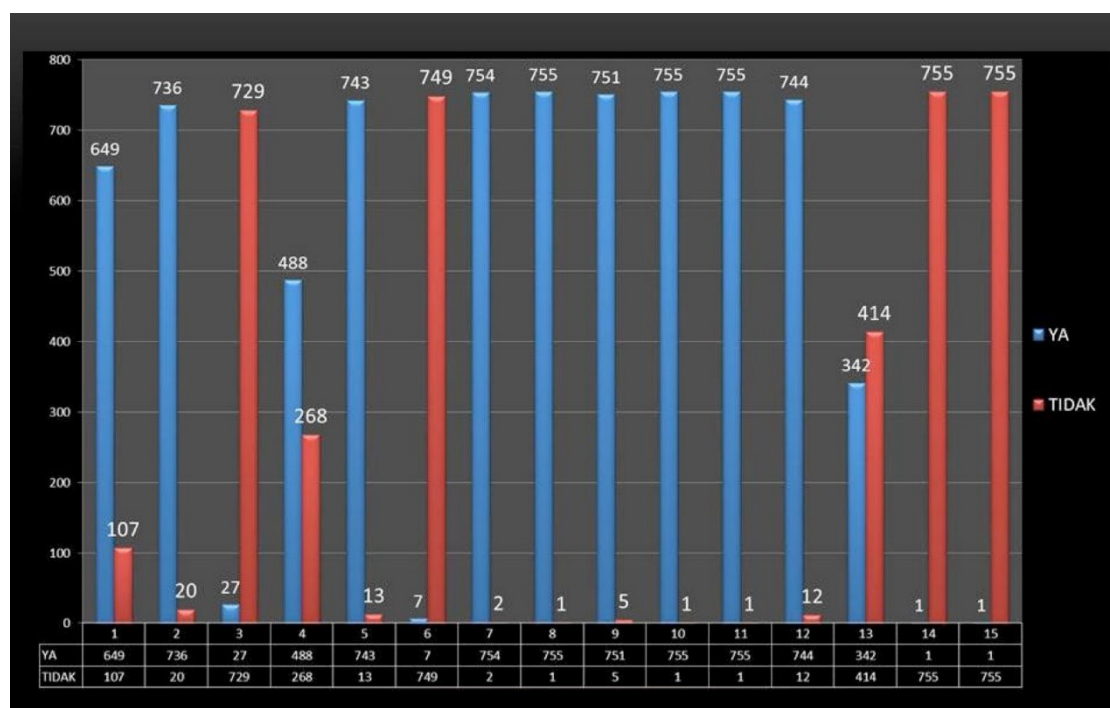
Dalam siri penerangan tentang penyelewengan ajaran Syiah di sembilan buah sekolah agama menengah negeri Selangor, pengkaji telah mengedarkan borang soal selidik kepada para pelajar yang merupakan calon-calon SPM 2018. Sebanyak 15 soalan ringkas dan mudah telah diedarkan bagi menilai tahap pengetahuan mereka terhadap ajaran sesat Syiahini.

2.2 Soalan Borang kaji Selidik yang telah diedarkan kepada para pelajar

Soalan-soalan Kaji Selidik	Jawapan	
Pernahkan anda mendengar taklimat berkaitan Syiah?	Ya	Tidak
Apakah anda memahami taklimat yang disampaikan?	Ya	Tidak
Adakah Syiah sebahagian dari Islam?	Ya	Tidak
Pernahkan anda membaca berkaitan ajaran Syiah?	Ya	Tidak
Adakah ajaran Syiah sesat?	Ya	Tidak
Adakah anda mempunyai kawan berfahaman Syiah?	Ya	Tidak
Adakah taklimat sebegini perlu diberikan kepada pelajar Tingkatan 5 sebelum tamat persekolahan?	Ya	Tidak
Setelah mendengar taklimat berkaitan Syiah, adakah anda dapat membezakan antara Syiah dan Ahlul Sunnah?	Ya	Tidak
Adakah anda setuju, Syiah merupakan ancaman kepada perpaduan Islam di Malaysia?	Ya	Tidak
Adakah Syiah merbahaya kepada Malaysia?	Ya	Tidak
Adakah anda setuju Syiah merupakan ancaman aqidah ummah?	Ya	Tidak
Adakah anda maklum tentang kewujudan golongan Syiah di Malaysia?	Ya	Tidak
Pernahkan anda melayari internet dan menjumpai halaman atau di media sosial berkaitan Syiah?	Ya	Tidak
Adakah Syiah boleh diiktiraf sebagai salah satu mazhab di Malaysia?	Ya	Tidak
Adakah anda terjebak dengan Syiah?	Ya	Tidak

Hasil dapatan daripada borang soal selidik itu menunjukkan bahawa 107 responden tidak pernah mendengar langsung taklimat berkenaan kesesatan ajaran Syiah. Seramai 268 responden tidak pernah membaca bahan berkaitan dengan Syiah. 13 orang pelajar berpendapat bahawa Syiah bukanlah ajaran sesat, 12 orang pelajar langsung tidak pernah mengetahui kewujudan kelompok Syiah di Malaysia, seramai 414 pelajar tidak pernah menemui bahan-bahan website berkaitan Syiah, seorang pelajar bersetuju mengiktiraf Syiah sebagai salah satu mazhab di Malaysia, dan seorang pelajar pernah terjebak dengan Syiah. Data ini menunjukkan bahawa pelajar-pelajar sekolah menengah aliran agama sendiri masih berada pada tahap yang agak membimbangkan kerana 14.15% dalam kalangan mereka tidak pernah mendengar langsung tentang taklimat atau ceramah berkenaan bahaya dan kesesatan Syiah. Susulan itu juga seramai 754 pelajar bersetuju supaya ceramah dan taklimat berkenaan kesesatan Syiah wajar diberikan kepada pelajar tingkatan 5 sebelum mereka menamatkan alam persekolahan dan memasuki mana-mana universiti.

2.3 Hasil Dapatan Kaji Selidik Soalan Pelajar Sekolah- Sekolah Jabatan Agama Islam Selangor



Carta 1

3. PENUTUP

Daripada kajian ini dapat difahami bahawa pengaruh dakyah Syiah sedikit sebanyak menular dalam kalangan kalangan pelajar di Malaysia apabila ada dalam kalangan mereka yang masih menganggap bahawa Syiah tidaklah sesat dan membahayakan. Bahkan kelihatan bahawa seorang daripada jumlah responden itu memang berpegang dengan ajaran menyeleweng tersebut. Keadaan ini mendatangkan kegelisahan dan kebimbangan dalam usaha pihak bertanggungjawab membendung penyebaran aliran sesat ini. Dapat dirumuskan juga bahawa tahap kearifan dan kefahaman pelajar-pelajar aliran sekolah agama Menengah di Selangor terhadap kebathilan ajaran Syiah ini masih berada pada tahap yang belum memuaskan. Maka adalah disarankan supaya empat langkah utama diambil bagi membendung penularan dan mengukuhkan tahap kefahaman aliran ini dalam kalangan pelajar-pelajar sekolah agama, langkah-langkah tersebut adalah seperti berikut;

Pertama: Pihak pentadbiran sekolah agama menganjurkan program penerangan dan taklimat penyelewengan Syiah secara berkala sekurang-kurangnya sekali setahun kepada pelajar-pelajar tingkat 4 dan tingkatan 5. Kaedah ini diharap akan mampu memberi pendedahan ringkas kepada mereka sebelum mereka melangkah ke alam universiti dan bakal berdepan dengan cabaran dan kepelbagaian aliran dan pemikiran samada daripada dalam negeri mahupun luar negeri.

Kedua: Pihak Majlis Agama Islam Selangor (MAIS) disarankan agar mengedarkan banner berkenaan fatwa dan ringkasan penyelewengan akidah Syiah kepada semua sekolah-sekolah menengah khususnya sekolah asrama aliran agama di negeri Selangor dan ditampalkan ditempat-tempat iklan pelajar.

Ketiga: Pihak Majlis Agama Islam Negeri Selangor perlulah membina sebuah website yang menjadi ensiklopedia kecil tentang kesesatan Syiah, menjawab syubahat-syubahat kesesatan mereka dan membongkar pembohongan mereka atas nama Nabi dan Ahlul bait.

Keempat: Pihak Kementerian Pendidikan Malaysia dengan kerjasama pihak berkuasa agama disarankan agar menyemak semula silibus Pendidikan Islam di peringkat sekolah rendah dan menengah khususnya berkaitan status pegangan akidah di Malaysia dan mendedahkan sedikit sebanyak penyelewengan Syiah dan bahaya ajaran mereka dalam kurikulum dan ko-kurikulum pendidikan.

Semoga dengan empat langkah utama ini ianya mampu memberi kefahaman dalam kalangan para pelajar sekolah menengah dan kepada masyarakat Islam secara umum, ini secara langsung dapat menjamin kemurniaan akidah masyarakat Islam di Malaysia supaya terus konsisten dengan ajaran akidah Ahli Sunnah Wal Jamaah. (Mohamed Fairouz, 2018).

BIBLIOGRAFI

- Abul Hasan al-Asy'ari (1990). *Maqalat al-Islamiyyin Wa Ikhtilaf al-Musollin*, Cetakan al- Maktabah al-Asriyyah Beirut.
- Ali Al-Khomaini (1989). *Tasdir al-Thaurah Indal Imam al-Khomaini*, Muassasah Tanzim Wa Nasyr Turas al-Imam al-Khomaini.
- Al-Mufid, Muhammad Muhammad al-Nukman. (1993), *Awail al-Maqalat*, Darul Mufid Beirut. Muhammad Fairouz Fathillah (2018). *Kefahaman Masyarakat Islam Tentang Doktrin Dan Amalan Syiah Di Malaysia*. Tesis Doktor Falsafah. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Mukhamad Khafiz Abdul Basir (2016). *Dakwah Syiah Imamiyah di Malaysia dan Kesungguhan Ahli Sunnah Wal Jamaah Dalam Menanganinya*. Tesis Sarjana. Riyadh: King Saud Universiti Arab Saudi.
- Mais (2013). *Fatwa Sighah Berkaitan Ajaran Syiah Di Negeri Selangor*. Mais. <http://www.muftiselangor.gov.my/fatwa-personalisation/fatwa-tahunan/pewartaan/2017-terkini/797-fatwa-sighah-berkaitan-ajaran-syiah-di-negeri-selangor-pindaan>. [20 mac 2019].

The Narration of Keris As A Subject of Malay Culture Figurative in Rahim Razali's Films

Pencitraan Keris Sebagai Kiasan Keindahan Budaya Melayu Dalam Filem Rahim Razali

Siti Normala Hamzah¹, Mohamad Saleeh Rahamad @ Ahamad², Md Azalan Shah Md Syed³
^{1,2,3} Universiti Malaya, 50603 Kuala Lumpur, MALAYSIA
sitinormalahamzah@gmail.com

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

This article discusses on the topic of keris (dagger) imagery as a metaphor for Malay culture in two films of Rahim Razali: *Puteri* (1987) and *Anak Sarawak* (1989). In the cultural influence of Malay community, the dagger not only refers to the weaponry but also an art manifestation and a reflection of the values of thought, philosophy and culture for the Malay community. The objective of this study is to analyse the imagery of Malay culture through the display of daggers in both films that are in line with the philosophy and beliefs of the Malays. This study uses qualitative methods by applying a sociological approach to literature. The result shows that the local elements depicted in both films through Keris imagery have elevated aspects of beliefs, myths and rituals that are fundamental to Malay customs and culture. In addition, both films have also documented community social protests, especially regarding class conflict between bourgeoisie and proletariat, using the dagger as a medium of strength.

Keywords: Keris, Malay culture, Malay belief, Rahim Razali's films, *Puteri* and *Anak Sarawak*.

ABSTRAK

Kajian ini membicarakan mengenai pencitraan keris sebagai kiasan keindahan budaya Melayu dalam dua filem Rahim Razali iaitu *Puteri* (1987) dan *Anak Sarawak* (1989). Dalam pengaruh kebudayaan masyarakat Melayu, keris bukan sahaja merujuk kepada alatan senjata malah merupakan sebuah manifestasi seni yang memiliki nilai estetika yang tinggi serta cerminan nilai pemikiran, falsafah dan kebudayaan bagi masyarakat Melayu. Maka objektif kajian ini adalah untuk menganalisis pencitraan budaya Melayu melalui pemaparan keris dalam kedua-dua filem tersebut yang sarat dengan falsafah dan kepercayaan masyarakat Melayu. Kajian ini menggunakan kaedah kualitatif dengan mengaplikasikan pendekatan sosiologi sastera. Dapatan kajian ini menunjukkan bahawa unsur warna tempatan yang ditunjukkan melalui pencitraan keris dalam filem ini telah mengangkat aspek kepercayaan, mitos dan ritual yang menjadi asas kepada adat dan budaya Melayu. Selain itu, kedua-dua filem ini juga telah mendokumentasikan protes sosial masyarakat terutamanya mengenai pertentangan kelas antara pihak atasan dengan pihak bawahan dengan menggunakan keris sebagai wahana perjuangan.

Kata kunci: Keris, budaya Melayu, kepercayaan Melayu, filem Rahim Razali, filem *Puteri* dan filem *Anak Sarawak*.

eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Idealogy Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1. PENGENALAN: FILEM SEBAGAI PRODUK BUDAYA

Wan Zahid (1993) menyatakan bahawa bangsa dan negara yang kuat serta mulia terletak pada pembinaan asas budaya yang mantap, ilmu pengetahuan, akhlak mulia, keyakinan diri yang teguh,

semangat, tanggungjawab, dan pengorbanan diri yang tinggi. Nilai patriotisme terutamanya terhadap negara dan budaya bangsa haruslah dijiwai dan diamalkan sebaik-baiknya agar menjadi penyumbang kepada pembentukan generasi yang berhemah tinggi dan berakhlak mulia (Nazri Muslim dan Jamsari Alias, 2004). Dalam hal ini, filem mampu dijadikan sebagai bahan untuk memperkasakan budaya dan bangsa serta mendidik masyarakat untuk menghargai sejarah, budaya, sastera dan cara hidup yang berbeza. Di samping itu, filem juga mampu untuk mengukuhkan semangat kekitaan dan memupuk semangat jitu masyarakat dan pegangannya. Ini adalah kerana filem merupakan wahana kreatif yang bersifat perbincangan (discursive) serta melibatkan idea dan pemikiran, analisis, kritikan, mempunyai fungsi dan matlamat, sert pelbagai kemahiran dan kepakaran (Ismail Abdullah, 2009). Mansor Puteh (2012) menyatakan bahawa pembikinan sesebuah filem seharusnya mengambil kira aspek kerencanaan sosiobudaya, bahasa, bangsa, dan isu-isu kontemporari masyarakat. Semua aspek ini boleh diterjemahkan sebagai sumber dan perjuangan seni yang relevan bagi negara dan rakyat. Sekiranya filem ini dilihat sebagai salah satu bentuk komunikasi yang efektif, maka sudah tentunya sesebuah produk filem itu mampu bertindak sebagai agen yang menyampaikan aspirasi negara, identiti, jati diri, dan citra warisan, serta budaya kepada masyarakat dalam dan luar negara.

Proses bagi melahirkan filem yang bercitracan budaya dan berjati diri negara merupakan suatu prosedur yang kompleks kerana penghasilan sesebuah filem itu berkait rapat dengan pasaran, seni dan masyarakat. Namun begitu, sejajar dengan Dasar Kebudayaan Kebangsaan, karyawan filem disarankan untuk menyumbang pengisian budaya dalam filem mereka untuk melahirkan masyarakat Malaysia yang berilmu dan berkemampuan untuk membangunkan negara. Hatta Azad Khan (1997) turut menyatakan aspirasinya mengenai perkara ini:

In establishing a national cinema a film-maker will have to ask himself such as what is the relationship between cinema and national identity? Certain social aspects of a country and its people need to be clearly identified so that the issue and characterization will be in line with the country's identity. Another simple yet complex question is ask what role cinema plays in the construction of nationhood. This is most important for a country with a multi-racial population like Malaysia. (Hatta Azad Khan, 1997:49)

Dalam bicara tersebut, Hatta Azad Khan melontarkan persoalan mengenai hubungan antara fungsi filem dan identiti negara. Beliau menekankan pencirian identiti negara yang perlu dijelaskan ciri-cirinya supaya mudah dikenal pasti dalam aspek sosial sesebuah negara dan rakyatnya. Selain itu, Hatta Azad Khan juga memfokuskan peranan filem dalam pembinaan negara dan bangsa yang merupakan satu aspek penting terutamanya untuk negara yang mempunyai penduduk berbilang kaum seperti Malaysia.

2. RAHIM RAZALI DALAM PEMBANGUNAN FILEM BERCITRAKAN BUDAYA MELAYU

Dalam hal ini, Hassan Mutalib (2012) dalam tulisannya memberikan kredit kepada Rahim Razali kerana berjaya memaparkan perubahan sosiobudaya, ekonomi dan politik serta kesannya ke atas masyarakat dalam karya seninya. Badrul Redzuan Abu Hassan dan Faridah Ibrahim (2011) menyatakan bahawa Rahim Razali juga dilihat sebagai antara salah seorang figura cendekiawan seni kontemporari tempatan yang menggunakan latar ideologi pembangunan negara khususnya kepada Melayu dan mengangkat realisme sosiobudaya dan politik bangsa sebagai tema filem-filemnya. Norman Yusoff (2011) pula meletakkan filem Rahim Razali seperti *Abang*, *Pemburu* dan *Tsu Feh Sofiah* antara karya tempatan yang berjaya membawa pemikiran dan nilai Melayu dan wajar diberi apresiasi. Bagi Yusof Wahab (2016) pula, Rahim Razali ialah seorang penggiat filem berilmu yang membawa semangat perjuangan Melayu dalam filem-filemnya. Sebagai insan seni yang dibawa masuk ke dunia lakonan oleh Rahim Razali sendiri dan pernah menyandang profil sebagai pelakon pembantu terbaik, Yusof Wahab memandang tinggi kepada kredibiliti Rahim Razali sebagai tokoh filem yang banyak berjasa dalam dunia perfileman Malaysia. Memetik kata-kata Yusof Wahab (2016) mengenai perjuangan Rahim

Razali dalam mengangkat isu dan polemik Melayu ke layar perak, “Perjuangan Rahim Razali tentang tanah Melayu. Tentang jiwa Melayu. Tentang kehidupan Melayu”.

Rahim Razali atau nama penuhnya Abdul Rahim Mohd Razali dilahirkan pada 3 Julai 1939 di Batu Gajah, Perak. Beliau merupakan penggiat seni tersohor di Malaysia yang memegang profil sebagai pelakon filem, dramatis, pengarah, penerbit filem serta TV, jururunding skrip dan juga seorang penulis. Sepanjang pembabitan beliau dalam dunia seni seawal tahun 1950-an, karya beliau bukan sahaja berjaya menonjolkan identiti bangsa dan budaya Malaysia, tetapi juga begitu sinonim dengan semangat nasionalisme dan idealisme Melayu. Sekitar kerjayanya dalam bidang seni, Rahim Razali telah mengarah sembilan buah filem bermula pada tahun 1981, iaitu *Abang, Tsu Feh Sofiah, Pemburu, Matinya Seorang Patriot, Puteri, Anak Sarawak, Rentak Desa, Abang 92 dan Iman alone*. Sepanjang perjalanan beliau sebagai penggiat seni, beliau juga telah menerbitkan 50 drama televisyen di RTM dan berlakon sebanyak 15 buah filem. Filem-filem di bawah arahnya juga pernah terpilih untuk mewakili negara untuk pelbagai festival filem antarabangsa seperti Tokyo International Film Festival, London International Film Festival dan lain-lain.

Kebanyakan filem Rahim Razali sering memperlihatkan sisi perjuangan beliau yang mengangkat idea dan semangat nasionalisme dalam setiap jalan ceritanya. Walaupun beliau berjuang dalam lingkup dunia seni, semangat patriotisme melalui karyanya sangat lantang dan mendalam. Rahim Razali sangat sinonim dengan tema yang menonjolkan bangsa Malaysia serta sering mengangkat semangat jati diri Melayu dalam setiap karyanya. Maka elemen seperti silat, keris, semangat kekeluargaan, politik lokal serta adat resam dan adab yang menjadi tunjang masyarakat Melayu adalah penting dalam naratif karya Rahim Razali. Di samping itu, unsur alam yang lain seperti tanah, sungai, laut, padi, pokok, hutan dan kepercayaan ilmu halus juga antara elemen yang memperkuat karya Rahim Razali yang memperlihatkan realisme sosiobudaya bangsa Melayu.

Dalam filem *Anak Sarawak dan Puteri*, Rahim Razali telah memilih keris sebagai elemen pencitraan budaya masyarakat Melayu. Pencitraan keris yang memberikan kiasan tentang keindahan seni Melayu telah diberi penekanan dalam filem tersebut apabila Rahim Razali memasukkan babak penting yang menceritakan kehebatan serta keunggulan keris Melayu. Menurut Kamus Dewan citra (2015:283) membawa maksud gambaran atau imej seseorang ataupun sesuatu barangan mahupun organisasi. Kotler (2001) pula menyatakan definisi citra sebagai “...*the set beliefs, ideas, and impressions that a person holds of an object.*” Aaker & Myers (2000) pula memberikan takrifan citra sebagai “*The total impression of what person a group of people think and know about an object.*” Alan Swingewood (1972) menterjemahkan konsep citra sebagai gambaran masyarakat yang digambarkan dalam sesebuah karya sastera oleh pengkaryanya.

The conception of the mirror, then, must be treated with great care in the sociological analysis of literature... Literature clearly reflects norms, attitudes to sex by the working class and middle class, for example; it reflects, too, values in the sense of the writer's own intention, and it might be suggested that it is on the level of values where literature is seen to reinforce and illuminate purely sociological material. (Alan Swingewood, 1972:15)

Maka melalui pengertian tersebut, citra boleh ditakrifkan berdasarkan pemahaman individu terhadap imej atau gambaran yang telah difahaminya. Citra yang digambarkan dalam karya sastera pula merupakan satu elemen yang digunakan untuk mengkaji karya sebagai dokumen sosiobudaya dalam masyarakat. Dalam konteks kajian ini, filem *Anak Sarawak dan Puteri* telah memberi pencitraan budaya masyarakat Melayu apabila keris digambarkan sebagai elemen yang mewakili seni dan budaya masyarakatnya.

3. METODOLOGI DAN TEORI

Tujuan penyelidikan ini adalah untuk membuat analisis mengenai pencitraan keris yang memberikan kiasan tentang keindahan seni Melayu dalam filem *Anak Sarawak dan Puteri* hasil karya

Rahim Razali. Bagi tujuan penyelidikan ini, pengkaji telah mengaplikasikan kaedah kualitatif untuk menganalisis data. Kedua-dua filem ini dipilih kerana pengkaji berpendapat bahawa karya tersebut memberi pencitraan kepada keindahan dan kehebatan keris Melayu yang berpaksikan kepada falsafah budaya masyarakat Melayu itu sendiri. Temubual bersama Rahim Razali juga dilakukan dengan tujuan memperkukuh data dan maklumat pengkaji dalam penyelidikan ini.

Selain itu, kajian ini turut menggunakan pendekatan sosiologi sastera yang dicerakinkan dengan analisis kandungan kualitatif (Hsieh dan Shannon, 2005) bagi menterjemahkan persoalan dan isu khususnya mengenai isu dan budaya Melayu pada dekad 1980-an. Tiga pandangan tokoh sarjana sosiologi sastera iaitu Hipolyte Taine (Taine), Alan Swingewood (Swingewood), dan Lucien Goldman (Goldman) digunakan untuk menganalisis hubungan masyarakat dengan filem yang dikaji, atas prinsip bahawa sastera (filem) itu adalah sebagai cermin kepada nilai budaya bangsa. Menurut Hippolyte Taine (1900), pengetahuan mengenai fakta tentang sesuatu zaman, ras dan juga milieu, mampu memberikan kefahaman mengenai lingkungan budaya yang melahirkan seseorang pengarang beserta karyanya. Faktor-faktor seperti lingkungan masyarakat serta keluarga yang mencorakkan pemikiran pengarang, situasi sosio-politik, isu ekonomi, budaya, keadaan alam, suasana dan faktor sosial ini yang memberikan inspirasi kepada pengarang untuk dijadikan karya seni yang selari dengan peristiwa kontekstualnya. Alan Swingewood pula telah mengemukakan pendekatan bahawa karya sastera dapat dilihat sebagai dokumen sosiobudaya sesuatu masyarakat pada suatu masa tertentu (Swingewood, 1972:11). Beliau mempunyai pandangan bahawa karya sastera suatu zaman itu merupakan 'cerminan sosial' kerana merekodkan pengaruh, kecenderungan dan keperluan masyarakat dalam sesuatu masa (Swingewood, 1972:15). Seterusnya, Lucien Goldman (1980) membawa gagasan 'Strukturalisme Genetik' (Structuralism Genetics) yang bersandarkan gambaran realiti sosial dan harus bersifat historis (sejarah). Strukturalisme Genetik ini dibina atas dasar pandangan Goldman yang percaya bahawa karya sastera merupakan sebuah struktur hasil daripada proses sejarah yang berlaku manakala genetik pula bagi beliau menyentuh soal asal-usul, sebab akibat dan penentuan.

3.1 Kepercayaan kepada Keris Keramat dalam Budaya Melayu

Mengikut sejarah, keris ialah milik dan warisan budaya Melayu serta merupakan senjata masyarakat Melayu yang dipercayai telah digunakan secara meluas di Kepulauan Melayu sejak lebih 600 tahun dahulu (Norain Ismail, 2012). Menurut Edward Frey pula, keris ialah sejenis alatan yang memberi perlambangan budaya terpenting bagi masyarakat Melayu (Hashim Mohd Nor, 2004: 12 dlm. Norain Ismail, 2012).

Bagi dunia Melayu keris ialah simbol ketinggian masyarakat Melayu dan kepada pemikiran dan falsafah yang terletak pada rekaan dan karya seni pembuatan keris tersebut (Email Bahari, 2009). Keris juga mempunyai nilai kesenian yang tinggi dalam budaya peradaban Melayu serta turut melambangkan kekuasaan. Oleh hal yang demikian, tidak hairanlah keris begitu sinonim dengan adat istiadat diraja yang membawa maksud kewibawaan dan kedaulatan seseorang raja ataupun sultan dalam sesebuah negeri. Menurut Azuan Effendy Zairakithnaini, Penolong Datuk Paduka Maharaja Lela, Bahagian Istiadat, Istana Negara, ketika dalam istiadat pertabalan diraja, Keris Panjang Diraja akan dipersembahkan kepada Yang di-Pertuan Agong oleh Datuk Paduka Maharaja Lela sebagai upacara puncak semasa adat istiadat diraja itu berlangsung (Rhoma dan Siti Baaqiah, 2017). Keris Panjang Diraja yang juga dikenali sebagai Keris Kerajaan yang mempunyai ciri-ciri unik dari hulu hingga ke sarungnya berbalut dengan emas, dan sampirnya diletakkan lambang Kerajaan Persekutuan dan lambang sebelas negeri Tanah Melayu. Dikatakan 11 bilah keris daripada kesebelasan negeri tersebut telah dilebur untuk dijadikan besi waja yang kemudiannya ditempa untuk menjadikan besi tersebut mata keris bagi keris Panjang Kerajaan itu. Sebelas besi yang dilebur bersama untuk dijadikan keris tersebut merupakan simbolik kepada pemusatan kuasa yang diberikan kepada Yang di-Pertuan Agong. Besi-besi tersebut juga menggambarkan nilai dan elemen yang mewakili negeri-negeri Tanah Melayu kemudiannya dilebur dalam satu acuan dan dilahirkan dalam bentuk keris Panjang Diraja yang menjadi simbol kuasa Yang Dipertuan Agong. Pada hari pertabalan tersebut, Tuanku akan membuka sarung keris tersebut dan mengucupnya serta menjunjung ke dahi sebagai simbolik bahawa Tuanku

bersedia memikul amanah untuk menjadi ketua negara sebagai Yang di-Pertuan Agong (Rhoma dan Siti Baaqiah, 2017).

Selain keris Panjang Diraja, Yang di-Pertuan Agong juga dikurniakan keris Pendek Beraja. Besinya ditempa dengan mata keris lama dan berhulu dan bersarungkan gading yang bertatahkan emas (Istana Negara, 2018). Hulu keris ini berupa “Geroda” dan dinamakan sebagai “Hulu Pekata”. Pada sampir keris ini turut diterapkan dengan lambang Kerajaan Persekutuan. Kedua-dua keris ini, iaitu Keris Panjang Diraja dan Keris Pendek Diraja, dipakai oleh Seri Paduka Baginda Yang di-Pertuan Agong sebagai salah satu peralatan kebesaran Diraja (Istana Negara, 2018). Ini bersesuaian dengan kenyataan oleh Hashim Mohd Noor (2004) yang memvisualkan keris ini sebagai senjata yang mempunyai ciri tertentu seperti bersaiz panjang atau pendek serta mempunyai dua mata yang tajam dan berbilah lurus dan berkelok-kelok.

Mengikut kisah sejarah alam Melayu, keris juga sering dijadikan sebagai alat senjata (Al- Mudra, 2009; Buanadjaya, 1998; Duuren, 1998; Gardner, 1973; Ragil Pamungkas, 2007; Koesni, 1974; Moebir, 1980; Bambang, 2004; Haryono, 2006; Shahrum Yub, 2006; Khamis, Nik Hassan Shuhaimi, dan Abdul Latif, 2012) penting dalam pertarungan. Seni silat yang digunakan sebagai seni bela diri Melayu ini pula sering digunakan bersama-sama dengan keris sebagai senjata terutamanya ketika dalam pertempuran ataupun perlawanan. Dalam adat Melayu tradisional, keris juga dipercayai mempunyai kuasa mistik yang juga di anggap azimat.

Keris juga seringkali digunakan sebagai perantara iaitu “berisi”, berkhadam bercahaya dan sebagainya (Gelanggang Pesantanala Silat Warisan Seni Beladiri Melayu, 2011). Malahan jika memasuki dunia keris, terdapat banyak nama keris yang masyhur kisahnya dalam masyarakat Melayu serta yang dikaitkan dengan unsur mistik dan kekuasaan luar biasa. Keris Taming Sari misalnya merupakan keris yang tersohor kisahnya dan direkodkan dalam banyak legenda dan hikayat sejarah Melayu Melaka kerana dikaitkan dengan laksamana Hang Tuah yang memilikinya, sehingga memberi kuasa sakti kepada dia semasa berkhidmat sebagai Laksamana Melaka.

Mengikut hikayat yang diturunkan kisahnya dari zaman ke zaman, keris ini amat terkenal dengan kuasa sakti, iaitu apabila bertarung maka tidak akan lut pemiliknya daripada dimakan senjata lawan (kebal). Selain itu, keris ini dipercayai berupaya terbang di udara semasa mengejar musuh (Tengku Intan Marlina dan Salinah, 2013). Memetik kisah yang dicatatkan dalam Hikayat Hang Tuah mengenai kesaktian Keris Taming Sari ini:

“... pun suka melihat Tun Tuah bertikam dengan Taming Sari itu. Maka Tun Tuah pun fikir dalam hatinya : “Apa juga dipakainya tiada lut ku parang? Tetapi pada firasatku sebab kerisnya inilah maka ia tiada dapat ditentang lawan dan tiada lut ku parang tubuhnya ini. Jikalau demikian apa jua kehendaknya? Baiklah kerisnya ini kuperdayakan.” (Hikayat Hang Tuah, 1997: 146 dlm. Tengku Intan Marlina dan Salinah, 2013).

Kepercayaan masyarakat kepada kesaktian keris ini juga telah menyebabkan terhasilnya ungkapan puisi lama tulisan Sutan Takdir Alisjahbana (1961) yang menceritakan kehebatan falsafah keris dalam konteks masyarakat Melayu. Puisi yang bertajuk Keris Bertuah ini berkaitan dengan semangat serta jiwa tentang falsafah keris yang membawa tuah dan sakti kepada pemiliknya (Khamis, Nik Hassan Shuhaimi, dan Abdul Latif, 2012):

Keris sempena ganja iras Rentak diturut panjut putih Besi dua laki isteri Keratan tongkat Nabi Adam Serpai besi kersani Bercanai di ulu air Mengasam ke bilik dalam Sebulan dagang menggalas Jejak ditikam mati juga Sebulan Bugis berenang Riak ditikam mati juga Setitik darah ke daratan Setahun padi tak jadi Setitik darah ke lautan Setahun ikan tak main (Sutan Takdir Alisjahbana, 1961).

3.2 Pencitraan Keris Yang Memberikan Kiasan Tentang Keindahan Seni Melayu Dalam Filem Rahim Razali

Diinspirasi daripada kepercayaan adat dan budaya orang Melayu mengenai kekuasaan keris, kisah ini kemudiannya telah digarap oleh Rahim Razali dalam *Anak Sarawak* sebagai satu indikasi beliau untuk memartabatkan keris dalam masyarakat Melayu. Dalam filem ini terdapat satu babak yang menceritakan kehebatan keris Melayu tradisional dan kepercayaan masyarakat Melayu tentang kemampuan keris yang dikatakan mempunyai kemampuan luar biasa. Babak bermula dengan pemaparan imej sebilah keris yang telah diambil oleh Johan dari atas gerobok tinggi, yang diletakkan berhampiran dengan gambar pejuang nasionalis tersohor Sarawak, iaitu Rosli Dhoby, Awang Ramli Amit, Bujang Suntong dan Morshidi Sidek, sebelum dia memulakan langkah silat. Pemaparan imej keempat-empat bingkai gambar pejuang nasionalis Sarawak yang digantung berhampiran dengan tempat keris itu disimpan, memberi signifikasi simbolik bahawa keris tersebut juga pernah menumpahkan jasa kepada tanah air kerana dibawa bersama ke medan perang oleh pemiliknya semasa berjuang menentang penjajahan Barat.

Keris pusaka yang diwarisi Johan daripada bapanya yang juga seorang nasionalis unggul dan pernah berjuang menentang kuasa luar pada suatu masa dahulu telah dianggap sebagai keris keramat dan mempunyai kuasa hebat kerana mampu menumpaskan ramai musuh dalam setiap tikamannya. Perspektif Johan mengenai kehebatan keris yang mempercayai kuasa keramat bagi sebilah keris mewakili pandangan lazim dalam masyarakat Melayu yang mempercayai kuasa supernatural daripada sebilah keris, seperti kata-kata Johan kepada bapanya:

Johan : *Johan mahu mewarisi keris keramat negeri Sarawakini (Anak Sarawak, 1989)*

Menurut kajian akademik yang direkodkan oleh Khamis, Nik Hassan Shuhaimi, dan Abdul Latif (2012), orang Melayu lazim menganggap keris sebagai 'azimat' yang mempunyai kuasa istimewa. Mengikut adat dan budaya orang Jawa pula keris dianggap sebagai tosan aji yang bermaksud 'senjata yang mempunyai kuasa ajaib' dan memberikan 'kepercayaan dan keyakinan diri dalam meraih nasib baik dan keberuntungan, terlindung dan terselamat' untuk pemilik keris tersebut. Maka tidak hairanlah Johan merasakan bahawa keris tersebut memiliki kuasa luar biasa kerana telah banyak menumpahkan darah dan mengambil nyawa penjajah ketika dibawa ke medan perang oleh bapanya sehingga dianggap keramat.

Haji Pawi : *Dari siapa kamu dengar ini keris keramat negeri Sarawak?*

Johan : *Semua orang kata, emak, Udai. Kata Udai inilah senjata paling banyak makan nyawa penjajah! (Anak Sarawak, 1989)*

Dalam babak tersebut sebilah keris telah dicapai oleh Johan dari atas gerobok tinggi yang diletakkan berhampiran dengan gambar pejuang nasionalis tersohor Sarawak, iaitu Rosli Dhoby, Awang Ramli Amit, Bujang Suntong dan Morshidi Sidek, sebelum langkah silatnya dimulakan. Pemaparan imej keempat-empat bingkai gambar pejuang nasionalis Sarawak yang digantung berhampiran dengan tempat keris itu disimpan, memberikan signifikasi simbolik bahawa keris tersebut juga pernah menumpahkan jasa kepada tanah air kerana dibawa bersama ke medan perang oleh pemiliknya semasa berjuang menentang penjajahan Barat. Walau bagaimanapun kepercayaan bahawa keris tersebut adalah keramat telah disangkal oleh pemilik keris itu sendiri, iaitu Haji Pawi. Menurut Haji Pawi, kepercayaan bahawa keris itu sebagai suatu yang keramat merupakan pandangan yang dangkal dan mungkin dipengaruhi cerita mistik rakyat yang didengari sebelum ini.

Dalam babak yang sama, Rahim Razali telah memasukkan juga elemen adat dan kepercayaan orang Melayu tentang upacara mengasap dan membersihkan keris yang sering dikaitkan dengan amalan ritual dan kepercayaan supernatural masyarakat Melayu melalui dialog yang diucapkan oleh Haji Pawi. Upacara mengasap dan membersihkan keris ini kebiasaannya akan dilakukan pada waktu tertentu oleh pemiliknya dengan tujuan yang pelbagai. Menurut Siti Noor Aisyah Nazaruddin, Kurator Muzium

Warisan Melayu, Universiti Putra Malaysia (UPM), upacara ‘memandikan’ keris ini kebiasaannya menggunakan perahan limau dan diasapkan kemenyan. Malah beliau mengakui upacara ini sering dikaitkan dengan unsur mistik kerana kebanyakan masyarakat Melayu percaya tindakan ini mampu meningkatkan kuasa luar biasa kepada keris tersebut (Nor ‘Asyikin Mat Hayin, 2018).

Dalam kajian yang ditulis oleh Khamis, Nik Hassan Shuhaimi, & Abdul Latif (2012), terdapat juga kenyataan yang merekodkan kepercayaan Melayu mengenai upacara ‘*cuci dan mandi keris*’. Upacara ini kebiasaannya dilakukan pada bulan Muharram kerana kebiasaannya bulan ini dianggap bulan ilmu, menuntut ilmu atau membuang ilmu. Dalam upacara ini, keris dicuci, dibersihkan dan dimandikan dan diikuti ritual khusus kerana bagi kepercayaan orang Melayu upacara ini adalah untuk memantapkan isi dan kedampingan yang berada dalam keris tersebut. Menurut kajian ini lagi, upacara ini adalah untuk khadam yang mendiami keris itu dan mampu mempengaruhi kekuatan mistik keris tersebut. Walau bagaimanapun kepercayaan mengenai kekuasaan mistik keris yang diperoleh melalui upacara cuci atau yang turut dikenali sebagai mengasap keris ini telah disangkal oleh Tuan Guru Azizan Ibrahim yang juga merupakan Pengerusi Majlis Gurulatih Persatuan Seni Silat Gayong Malaysia Wilayah Persekutuan Labuan dan Pengerusi Majlis Gurulatih Gayong Serantau Kelantan (Gelanggang Pesantana Silat Warisan Seni Beladiri Melayu, 2011) yang menyatakan tujuan asal memandi atau perasap keris tiada perkaitan dengan soal mistik seperti memanggil atau bersahabat dengan makhluk halus seperti jin. Perbuatan membersihkan keris dengan bahan seperti limau nipis, batang pisang, nanas, air kelapa, buluh, tujuh jenis bunga dan juga kemenyan bertujuan untuk membersihkan keris daripada kekotoran seperti darah selepas bertarung dan juga untuk mengelakkan dari terbentuknya karat hasil daripada proses oksidasi secara ilmiah. Maka perkaitan amalan memandikan dan mengasap keris bukanlah satu proses yang berkaitan dengan amalan ritual syirik dan khurafat.

Pendapat ini selari dengan kata-kata Haji Pawi ketika menasihati Johan yang menerangkan bahawa keris yang berada di tangannya itu merupakan keris yang biasa tanpa mempunyai kuasa luar biasa. Bagi Haji Pawi, tiada keris yang seumpama keris keramat seperti yang difikirkan oleh Johan, kerana kekuatan seseorang itu terletak pada sifat dan niat, dan bukanlah tersimpan pada sebilah keris. Memetik kata-kata Haji Pawi kepada Johan:

Haji Pawi : Kepala kamu Johan telah banyak di hasut dengan cerita dongeng dan khayalan kamu macam kanak-kanak yang setiap hari mengangankan dirinya menjadi Superman (dan) Hang Tuah. Keris ini satu pusaka warisan nenek moyang turun temurun sebab itu ia disimpan baik-baik diasap selalu, cuci air limau selain dari itu ia keris biasa. Matanya besi tulen yang dah berkarat, hulunya dan retak tak ada apa yang keramat baginya. Yang keramat biasanya adalah pada sifat dan niat manusia (Matinya Seorang Patriot, 1989).

Kata-kata Haji Pawi yang mengatakan bahawa “Yang keramat biasanya adalah sifat dan niat manusia’ adalah refleksi daripada prinsip Rahim Razali sendiri kerana bagi beliau kekuatan seseorang itu terletak pada pendirian, idea dan motivasi yang teguh serta perjuangan yang betul (Rahim Razali, 2016). Bagi beliau tiada jalan singkat untuk berjaya.



Imej 1: Pemaparan imej keris dalam filem Anak Sarawak.

Selain pemaparan imej keris dalam filem Anak Sarawak yang membawa maksud kepercayaan kuasa luar biasa dan supernatural terhadap keris, imej keris juga dipaparkan dalam filem Puteri melalui babak Iskandar di kelab malam yang membawa maksud pertarungan. Pemaparan imej keris ini juga merupakan satu identifikasi kesenian Melayu yang turut mencerminkan falsafah keris sebagai salah satu elemen pertarungan dalam adat dan budaya Melayu. Dalam babak filem tersebut, dipaparkan Iskandar sedang berada di sebuah kelab malam lengkap dengan pemakaian silat serba hitam untuk membuat perhitungan dengan Encik Akhirudin atau pak su kepada Jalal (Jay) dan konco- konconya yang dipercayai telah membuat khianat ke atas sahabatnya, iaitu Muda dan Lela sehingga menyebabkan kematian.

Pemakaian busana silat iaitu pakaian bagi pendekar Melayu oleh Iskandar itu sudah memberi petanda bahawa dia datang bukan dengan tujuan kosong atau mencari hiburan tetapi atas tujuan untuk bertarung. Kehadiran keris di sisi itu sendiri sudah memberi satu pernyataan yang jelas bahawa akan berlakunya pertarungan dan pertumpahan darah. Menurut adab dan falsafah Melayu, apabila keris disisipkan di pinggang dan berada di hadapan badan, itu memberi petanda kepada pihak musuh bahawa si pemakai keris sebenarnya sudah siap sedia untuk menghadapi sebarang kemungkinan (Khamis, Nik Hassan Shuhaimi, dan Abdul Latif, 2012).

Seterusnya, falsafah dan adab pemakaian keris juga ditentukan melalui kedudukan hulu keris yang disisipkan di pinggang kerana arah hulu yang berlainan akan membawa maksud dan tujuan yang berbeza. Sekiranya hulu keris di hadapkan ke arah badan, iaitu sama ada di bahagian hadapan atau pun ke arah belakang si pemakai, ekspresi ini membawa maksud bahawa 'aku datang dengan aman', manakala sekiranya hulu keris di hadapkan keluar, ini memberi petanda bahawa 'aku siap untuk bertarung' (Khamis, Nik Hassan Shuhaimi, & Abdul Latif, 2012).



Imej 2: Pemaparan imej keris dalam filem Puteri.

Kenyataan daripada kajian yang ditulis oleh Khamis, Nik Hassan Shuhaimi, dan Abdul Latif (2012) tersebut, dapat dilihat pada dua imej di atas yang menunjukkan keadaan hulu keris yang disisipkan di pinggang Iskandar. Keris yang di dikeluarkan dari begnya terus disisipkan ke pinggang jelas menunjukkan bahawa hulunya telah di hadapkan keluar yang membawa pengertian bahawa dia datang ke tempat tersebut dengan tujuan untuk membuat perhitungan. Menurut Khamis, Nik Hassan Shuhaimi, dan Abdul Latif (2012), falsafah keris bagi orang Melayu bukan sekadar alat untuk mempertahankan diri tetapi juga membicarakan soal maruah dan prinsip.

Dalam filem Puteri, banyak babak yang memaparkan Iskandar sering diperkotak-katikkan, diejek, direndah-rendahkan dengan kata-kata yang menyakitkan hati serta diberi kata-kata ugutan oleh Encik Akhirudin (pak su kepada Jay) dan konco-konconya sebagai cara untuk mereka memberikan peringatan kepada Iskandar supaya menjauhkan diri dari Puteri dan meninggalkan kawasan tanah yang sedang diusahakan oleh dia dan rakan-rakannya. Dialog di bawah ialah pemaparan bagaimana Iskandar dan rakan-rakannya telah diperkotak-katik dengan provokasi yang sengaja dilancarkan untuk menimbulkan ketegangan, selain kata-kata ancaman dan ugutan oleh Pak Su dan konco- konconya.

Dialog 1

Samseng 1: Amboi rajin betul pemuda bertiga ni bekerja ya brother!

- Samseng 2: Hati-hati...aku dengar diaorang ni bukan orang tau...
Samseng 1: Bukan orang? Habis tu apa pulak? Binatang ke?
Samseng 3: Aiseh brother... Janganlah kasar, bukannya binatang tapi hantu!
Samseng 1: Orang kata...hantu takutkan api. (ketawa berdekah-dekah dan membaling puntung rokok yang masih menyala ke arah Muda. Puntung rokok yang dibaling tersebut hinggap ke leher Muda dan menyebabkan lehernya luka) (Puteri, 1987)

Dialog 2

- Samseng 1: Mak oi! Dengar tu...
Samseng 2: Lain macam hantu ni bercakap! Hei geng! Hantu boleh berdarah tak? Kata mak aku... kalau berdarah pun darah warna putih... Mari kita cuba (mengambil seketul batu yang agak besar lalu melemparkan batu tersebut ke arah Lela sehingga luka dan berdarah kakinya.) (Puteri, 1987)

Dialog 3

- En. Akhirudin: Boleh jadi awak menang kali ini... tapi saya bagi awak amaran. Ini hanya permulaan sahaja. Serangan kedua akan lebih dahsyat dari serangan pertama... serangan ketiga akan lebih dahsyat dari serangan kedua... dan seterusnya. Awak tak akan boleh menang semua...
Iskandar: Saya ulang soalan saya. Apa sebabnya?
En. Akhirudin: Ini adalah tindakan biasa untuk orang yang hendak merampas hak orang lain. (Puteri, 1987)

Kemuncak naratif persengketaan ini adalah apabila rumah Iskandar akhirnya telah dibakar oleh konco-konco Pak Su atas arahnya sehingga mengakibatkan kematian dua sahabat baiknya, Muda dan Lela. Mengikut adat dan budaya Melayu, keris akan mula dihunuskan kepada pihak lawan sekiranya soal maruah dan harga diri tercabar. Mengikut sejarah yang dicatatkan dalam Tuhfat Al-Nafis, Raja Haji Ahmad dan Raja Haji Ali (1982:280) meriwayatkan kisah Dahing Ringgik (Daeng Ronggek) menikam askar Belanda yang cuba merampas keris miliknya (Hanizah Jonoh, 1977 dlm. Khamis, Nik Hassan Shuhaimi, & Abdul Latif, 2012). Haziha Jonoh juga menyatakan kisah yang sama tercatat dalam sejarah Johor yang terjadi pada tahun 1824, apabila Residen Singapura ketika itu, John Crawford, telah menyuarakan pendapat untuk mengharamkan senjata tajam. Walau bagaimanapun, cadangan tersebut tidak disetujui oleh Sultan dan Temenggung kerana pada hemat baginda, orang Melayu bagaikan bertelanjang tanpa keris di pinggang (Hill, 1956). Berbalik kepada filem Puteri, maruah dan prinsip Iskandar telah direndah-rendahkan oleh Encik Akhirudin sehingga menyebabkan dia kehilangan harta benda dan juga sahabatnya yang telah dianggap sebagai saudaranya sendiri. Maka seperti yang pernah diriwayatkan dalam Tuhfat Al-Nafis dan falsafah keris itu sendiri, Iskandar bangkit bertindak dengan menggunakan kerisnya sendiri untuk keadilan.

Melihat dari sudut sosiologi sastera, filem-filem Rahim Razali boleh dianggap memberi wajah budaya tempatan kerana banyak memaparkan unsur adat dan kepercayaan Melayu. Karya sastera tidak akan dapat dicerna sepenuhnya sekiranya dipisahkan dengan lingkungan dan kebudayaan yang mewakili masyarakatnya. Aspek budaya masyarakat Melayu yang sarat dengan kepercayaan mistik, mitos dan pengaruh kepercayaan animisme melatari filem Puteri dan Anak Sarawak merupakan cara Rahim Razali sebagai pengarahnya menyampaikan keunikan dan nilai masyarakat Melayu dalam filemnya. Pemaparan imej-imej yang dibincangkan di atas dalam filem Rahim Razali ini merupakan satu dokumen budaya yang merakam struktur kepercayaan masyarakat Melayu.

4. KESIMPULAN

Kesimpulannya, kepercayaan Melayu seperti kewujudan keris keramat merupakan perkara yang telah lama berakar umbi dalam budaya masyarakat Melayu. Dalam hal ini, Rahim Razali telah menterjemahkan corak sosiobudaya Melayu dari aspek kepercayaan Melayu dalam filem Puteri dan Anak Sarawak. Unsur warna tempatan yang ditunjukkan dalam kedua-dua filem ini telah mengangkat

aspek kepercayaan, mitos dan ritual yang menjadi asas kepada adat dan budaya Melayu. Selain itu, filem Rahim Razali juga banyak mendokumentasikan protes sosial masyarakat terutamanya mengenai pertentangan kelas antara pihak atasan dengan pihak bawahan seperti yang direfleksikan dalam filem *Puteri* dan pihak yang ditindas melawan pihak yang menzalimi dalam *Anak Sarawak*. Dalam naratif kedua-dua-filem ini, keris merupakan manifestasi kepada perjuangan dan kelestarian budaya Melayu. Melihat kepada perspektif pendekatan sosiologi sastera, kaedah ini mampu menterjemahkan persoalan dan isu sosial dan budaya masyarakat yang dipaparkan dalam filem-filem beliau. Menurut pandangan sarjana Taine (1992) bahawa setiap zaman mempunyai pola intelektual dan dominant ideas yang tersendiri serta mewakili masyarakat pada ketika itu. Taine (1992: 612) menganggap bahawa aspek bangsa, persekitaran, dan zaman adalah berdasarkan suatu sistem induk yang diterima oleh masyarakat. Alan Swingewood juga mengemukakan pendapat bahawa karya sastera (filem) dapat dilihat sebagai dokumen sosiobudaya, iaitu merakamkan elemen budaya sesuatu masyarakat dalam sesuatu masa tertentu. Persoalan budaya seperti kepercayaan kepada keris keramat menterjemahkan pendekatan sosiologi sastera yang menganggap sistem kehidupan sesebuah masyarakat dipengaruhi oleh bangsa, zaman, dan lingkungannya. Sistem kepercayaan ini juga mewakili idea dan emosi masyarakat yang melibatkan persepsi, dan refleksi masyarakat pada zaman tersebut. Seperti yang dinyatakan oleh Alan Swingewood (1971) iaitu karya sastera (filem) ialah refleksi daripada norma kehidupan, Rahim Razali juga dilihat merakamkan dokumen sosiobudaya yang mencatatkan norma masyarakat Melayu yang meletakkan nilai budaya sebagai satu perkara asas dalam kehidupan.

RUJUKAN

- Aaker, David A, & Myers, John G. 2000. *Advertising Management*. New Jersey: Prentice Hall.
- Mudra, M. 2009. Melacak asal-usul keris dan perannya dalam sejarah Nusantara. *Sari – Jurnal Antarabangsa Alam dan Tamadun Melayu* 27 (1):27-24
- Badrul Redzuan Abdul Hassan, & Faridah Ibrahim. (2011). Membangun 'Sinema Sikap': memproblematis hubungan kekuasaan Melayu-Tionghua dalam Mukhsin. *Jurnal Komunikasi*, Jilid 27(2), 137-160.
- Bambang Harsrinuksmo. 2004. *Ensiklopedi Keris*. Jakarta: Percetakan PT Ikrar Mandiriabadi.
- B.S. Buanadjaya. 1998. *Keris Nusantara – Pamor, Nuansa Estetis & Pesona Esoteris*. Solo: C. V. Aneka.
- Duuren, D.V. 1998. *The Keris – An Earthy Approach to A Cosmic Symbol*. Wijk en Aalburg, The Netherlands: Pictures Publishers
- Email Bahari. (2009). *Semangat Keris Melayu*. Kuala Lumpur, Malaysia: Utusan Publications & Distributors Sdn. Bhd.
- Gardner, B. B. 1973. *Keris and Other Malay Weapons*. East Ardsley, Wakefield: EP Publishing Limited
- Gelanggang Pesantanala Silat Warisan Seni Beladiri Melayu. (2011, Disember 31). Kemusykilan Mandi, Cuci, Perasap Keris. Gelanggang Pesantanala Silat Warisan Seni Beladiri Melayu. Dimuat turun daripada <http://chulahitam.blogspot.com/2012/04/buka-gelanggang.html>
- Goldman, L. (1980). *Essays on Method in the Sociology of Literature*. St. Louis Mo: Telos press.
- Hassan Abd Muthalib. (2012). Apa Yang Dicari Di Dalam Filem? Dimuat turun daripada Wajib Tonton Perspektif Hiburan Semasa: <http://www.amyikram.com/2012/01/apa-yang-dicari-di-dalam-filem.html>
- Hashim Mohd Noor. (2004). *Keris : Peranannya Dalam Masyarakat Melayu Brunei*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei.
- Hatta Azad Khan. (1997). *The Malay cinema*. Bangi: Penerbit UKM. Bangi: Penerbit UKM.
- Haryono Haryoguritno. 2005. *Keris Jawa – Antara Mistik dan Nalar*. Jakarta: PT Jayakarta Agung Offset.
- Hill, A. (1956). *The Keris and Other Malay Weapons*. *Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society* XXIX, 16
- Hsieh, H. F., & Shannon, S. E. (2005). Three Approaches to Qualitative Content Analysis. *Qualitative health research*, 15(9), 1277-1288
- Ismail Abdullah. (2009). *Seni Budaya Media dan Konflik Jati Diri*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Istana Negara. (2018, Oktober 11). *Pakaian Istiadat Diraja*. Dimuat turun daripada Laman Web Rasmi Istana Negara Kuala Lumpur: <http://www.istananegara.gov.my>

- Kamus Dewan. (2015). Kamus Dewan Edisi Keempat. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kerajaan Negeri Sarawak. (Produser), & Rahim Razali. (Pengarah). (1989). Anak Sarawak [Motion Picture]. Malaysia: ASA-XX Films.
- Khamis Mohamad, Nik Hassan Shuhaimi Nik Abd. Rahman, & Abdul Latif Samian. (2012). Falsafah Perkerisan dalam Masyarakat Melayu. *International Journal Of the Malay World Civil and Civilisation(Iman)* 30:1, 105-119.
- Koesni. 1974. Pakem – Pengetahuan Tentang Keris. Semarang: Penerbit Aneka Ilmu.
- Kotler, Philip. 2001. *A Framework for Marketing Management*. New Jersey: Prentice Hall.
- Laurenson, D., & Swingewood, A. (1972). *The Sociology of Literature*. London: MacGibbon & Kee Ltd.
- Mansor Puteh (2012, Disember 15). Drama Melayu Tanpa Wajah. Dimuat turun daripada Citra Melayu: [http://citramelayu.blogspot.com/2012/12/drama-melayu-tanpa wajah_15.html?m=1](http://citramelayu.blogspot.com/2012/12/drama-melayu-tanpa-wajah_15.html?m=1)
- Moebirman. (1980). Keris-Senjata Pusaka. Jakarta: Yayasan ‘Sapta Karya’
- Nazri Muslim, & Jamsari Alias. (2004). Patriotisme: Konsep Dan Pelaksanaannya di Malaysia. Seminar Antarabangsa Nilai dalam Komuniti Pasca Modenisme (SIVIC). Langkawi: UUM.
- Norain Ismail. (2012). Peperangan dalam Histografi Johor: Kajian Terhadap Tuhfat Al-Nafis. *Desertasi Jabatan Sejarah Dan Tamadun Islam Ijazah Usuludin*, Universiti Malaya.
- Nor ‘Asyikin Mat Hayin. (2018, Oktober 17). Keris berdiri. *My Metro*
- Norman Yusoff. (2011, Ogos 24). Membangunkan Budaya Filem. *Utusan Malaysia*.
- Rahim Razali. (8 Oktober, 2016). Tentang Filem-Filem Rahim Razali. (Siti Normala Hamzah, Interviewer)
- Rhoma, A. R., & Siti Baaqiah, M. (2017, April 21). Berita Harian Online. Dimuat turun daripada Istiadat Pertabalan Agong Julang Sistem Beraja Berpelembagaan: <https://www.bharian.com.my/node/274146>
- Shahrum Yub. 2006. Mata Keris & Bentuknya. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Siti Ezaleila Mustafa. (10 May, 2010). Dato’ Rahim Razali: Hero Malaysia. Dimuat turun daripada <https://ezaleila.wordpress.com/2010/05/10/datuk-rahim-razali>
- Sutan Takdir Alisjahbana. (1961). *Puisi Lama*. Jakarta: PT Pustaka Rakjat.
- Swingewood, Alan & Laurenson, Diana (ed). (1971). *The Sociology of Literature*. London: MacGibbon and Kee Ltd.
- Swingewood, Alan & Laurenson, Diana. (1972). *The Sociology of Literature*. London: MacGibbon and Kee Ltd.
- Taine, H. (1992). *History of English Literature: Introduction*. Dalam Hazard Adams. *Critical Theory Since Plato* (pp. 609-620). Fort Worth, Texas: Harcourt Brace Jovanovich.
- Taine, H. (1900). *History of English Literature*. USA: University of California Libraries.
- Tengku Intan Marlina Tengku Mohd Ali & Salinah Jaafar. (2013). Simbol Kebesaran Daulat, Mahkota Dan Keris Dalam Hikayat Hang Tuah. *Jurnal Melayu* Jilid 11, 99-109.
- Umur Junus. 1986. *Sosiologi Sastera: Persoalan Teori dan Metode*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ungku Maimunah Mohd. Tahir. (2006). Pemahaman dan Penerapan Sosiologi Sastera dalam Sastera Melayu Moden. *Akademika*, 69(1)
- Wan Mohd Zahid Mohd Noordin. (1993). *Wawasan Pendidikan Agenda Pengisian*. Kuala Lumpur: Nurin Enterprise.
- Wan Rohani Zain. (Produser), & Rahim Razali. (Pengarah). (1987). *Puteri* [Motion Picture]. Malaysia: ASA- XX Film Productions.
- Yusof Wahab. (2016, September 17). Wawancara Tentang Filem-Filem Rahim Razali Dari Perspektif Yusof Wahab. (Siti Normala Hamzah, Pewawancara)

Museum and The Agenda of Counter Islamophobia: An Analysis

Muzium dan Agenda Counter Islamophobia: Satu Analisis

*Ahmad Farid Abd Jalal¹, Rahimin Affandi Abdul Rahim², Muhd Imran Abd Razak³, Ahnaf Wafi Alias⁴, Mohamed Yusuf Ahmad Adam Broughton⁵
^{1,2,4,5} Jabatan Fiqh dan Usul Akademi Pengajian Islam, Universiti Malaya (UM) 50603 Lembah Pantai, Kuala Lumpur, Malaysia
³Akademi Pengajian Islam Kontemporari (ACIS) Universiti Teknologi MARA (UiTM) Perak 32610 Seri Iskandar, Perak, Malaysia
*Email: faqir_ila_rabbih@um.edu.my

Published: 28 April 2021

ABSTRACT

The biggest problem facing Muslims nowadays is religious extremism. This history began with the clash of civilizations between the West and the Muslim world. The West sees the Islamic world as a trigger the outbreak of terrorism that needs to be battled. This reaction has preceded to the beginning of the phenomenon of Islamophobia. It is acknowledged that the Muslim community, especially academia has worked hard to change this negative view through the medium of education and scientific investigation. Hence, this article aims to look at the role of museums to diminish the negative views about Islamophobia brought in by Westerners. The focus of this study is to examine the roles played by Sultan Abdullah Mosque Museum in Pekan Pahang. By emphasizing issues related to identity, religion, and globalization, the museum is seen capable to be a catalyst in addressing issues related to misunderstandings of Islam. Museums can play an important role in changing the negative images of Islamophobia through the exhibitions conducted.

Keywords: Extremism, Islamophobia, Sultan Abdullah Mosque Museum, Countering Islamophobia.

ABSTRAK

Masalah terbesar umat Islam semasa adalah membabitkan isu ekstremisme dalam beragama. Sejarahanya bermula apabila berlaku pertembungan nilai antara peradaban Islam dan barat. Barat melihat dunia Islam sebagai pencetus kepada agenda keganasan yang perlu ditentang secara habis-habisan. Tindak balas yang timbul terhadap isu ini menyebabkan lahirnya fenomena Islamofobia. Diakui bahawa masyarakat Islam, khususnya kalangan akademia telah berusaha keras melakukan usaha menjawab ataupun memperbetulkan citra negatif ini. Hal ini dilakukan melalui medium pendidikan dan penyelidikan ilmiah. Artikel ini akan cuba melihat peranan muzium dalam usaha memperbetulkan citra negatif yang dibawa oleh Islamofobia tajaan barat. Fokus utama kajian akan diberikan kepada peranan yang dimainkan oleh Muzium Masjid Sultan Abdullah di Pekan Pahang. Dengan memberikan penekanan terhadap isu-isu berkaitan identiti, agama dan global, muzium ini dilihat mampu menjadi pemangkin dalam menangani persoalan berkaitan salah faham terhadap Islam. Jelaslah bahawa, muzium mampu memainkan peranan penting dalam membersihkan citra negatif Islamofobia melalui pameran yang dijalankan.

Kata Kunci: Ekstremisme; Islamofobia; Muzium Masjid Sultan Abdullah; Membersih Citra Negatif Islamofobia.

1. PENGENALAN

Masalah terbesar umat Islam semasa adalah membabitkan isu ekstremism agama. Sebagai chain reaction kepada isu ini menyebabkan lahirnya fenomena Islamophobia (Abd Rahim, 2018). Diakui bahawa masyarakat Islam, khususnya kalangan akademia telah berusaha keras melakukan usaha menjawab (kounter) ataupun memperbetulkan citra negatif ini. Hal ini dilakukan melalui medium pendidikan dan penyelidikan ilmiah. Artikel ini akan cuba melihat peranan muzium Islam di dalam usaha memperbetulkan citra negatif yang dibawa oleh Islamophobia tajaan media barat. Untuk tujuan spesifikasi, fokus utama akan diberikan kepada peranan yang diusahakan oleh Muzium-Masjib Sultan Abdullah di Pekan Pahang (Abd Jalal, 2019).

2. ISLAMOPHOBIA

Islamophobia adalah merujuk kepada rasa fobia (keimbangan) terhadap Islam sama ada pada penganutnya, ajarannya, budayanya dan apa sahaja yang berkaitan dengan Islam. Menurut Pelapor Khas PBB, Islamophobia bermakna: suatu permusuhan dan ketakutan tidak berasas terhadap Islam dan akibat ketakutan atau kebencian pada orang Islam atau majoriti daripada mereka (Denien, 2006). Takrif yang sama diberikan oleh laporan Commission on British Muslims and Islamophobia yang menyatakan bahawa ianya merujuk kepada *dread or hatred of Islam and, therefore, to fear or dislike all or most Muslims atau irrational fear of Islam or anti-Muslim racism and continuation of anti-Asian and anti-Arab racism* (Instead, 2004).

Jadi, dapat disimpulkan bahawa Islamophobia ini merujuk kepada persepsi negatif terhadap Islam dalam bentuk diskriminasi pelbagai yang dimotivasikan oleh ketakutan dan keseimbangan terhadap Islam atau umat Islam. Persepsi negatif yang terbina akibat fobia terhadap Islam ini dapat dilihat dalam pelbagai aspek dan ini merangkumi pandangan serong terhadap undang-undang, nilai-nilai dan budaya yang dibawa oleh Islam. Persepsi negatif ini disahkan dengan Laporan Runnymede di London bertajuk *Islamophobia: A Challenge for Us' All* menyatakan bahawa (The Runnymede Trust, 2011);

“Islam is perceived as a monolithic block, static and unresponsive to change; it is viewed as separate and “other”; it does not have values in common with other cultures, is not affected by them and does not influence them. Islam is seen as inferior to the West; it is considered barbaric, irrational, primitive and sexist; Islam is seen as violent, aggressive, threatening, and supportive of terrorism and engaged in a “clash of civilizations.”

Rumusan yang dibuat Runnymede ini mengesahkan bahawa Islam telah disalahfahami secara serius oleh ramai pihak terutamanya masyarakat bukan Islam di barat. Sehubungan dengan itu, persepsi yang salah ini perlu diperbetulkan segera bagi memastikan Islam yang menjadi rahmat sekalian alam ini difahami atau tidak disalah tanggapi. Sesungguhnya, tanggungjawab ini mestilah dipikul oleh setiap individu Muslim termasuk institusi-institusi, badan-badan dan pertubuhan Islam.

Istilah Islamophobia ini telah dikesan penggunaannya di Perancis oleh Etienne Dinet dan Slima Ben Ibrahim pada 1925 di dalam bukunya “Acces De Delire Islamophobe”. Namun begitu, istilah ini tidak popular dan ianya juga sama sekali tidak menjadi isu pada waktu itu. Di Amerika, Islamophobia ini muncul pada 1991 melalui artikel dalam majalah *Insight*, namun masyarakat tidak ambil kisah dan tidak

memberikan apa-apa reaksi terhadap fenomena Islamophobia ini (Allen, 2001). Akhirnya istilah Islamophobia ini semakin popular dan mencapai kemuncak penggunaannya selepas 11 September 2001 diikuti dengan pengeboman di Madrid pada 11 Mac 2004 dan pengeboman di London pada 7 Julai 2005.

Sebagai premis asas, kita dapat mengemukakan teori yang berkait dengan fenomena Islamophobia. Islamophobia adalah chain reaction (tindak balas yang timbul) daripada pertentangan antara worldview barat dan Islam. Mengikut Shahrir Mohd Zin (2013), worldview barat adalah bersifat dikotomi dalam melihat sesuatu perkara. Sistem mantiqnya juga bersifat dikotomi (mantik dua-nilai, Ya atau Tak sahaja). Sejak awal pertembungan masyarakat barat dengan dunia luar, bermula daripada proses

kolonialisme dan seterusnya globalisasi, *worldview* barat memang berbentuk perkauman. Mereka menganggap diri mereka lebih baik daripada segi warna kulit, kepandaian dan sistem moral. Atas dasar itu mereka memandang dunia lain khusus masyarakat Islam, mengikut pandangan Edward Said dalam bentuk Binari (kita lebih baik daripada mereka).

Worldview ini telah melahirkan orientalism-kolonialisme yang menjajah dan menjarah hasil bumi masyarakat bukan barat. Lebih buruk lagi, penjajahan mereka dianggap sebagai tugas mulia untuk mentamadunkan masyarakat tanah jajahan. Selepas berlakunya peristiwa 11/9, sifat dikotomi (perbezaan kita dan mereka) telah muncul kembali di atas nama New Orientalism (Kerboua, 2016). Fungsi dan sifatnya tetap sama. Mereka tetap tidak ingin mereview kembali kesilapan mereka terhadap masyarakat lain. Sebaliknya mereka memberi respon kepada peristiwa 11/9 dengan mencetuskan fenomena Islamophobia. Tindakan ini dilihat bukan cuba menghentikan bahkan semakin mengapikan lagi kebencian terhadap Islam.

Di pihak kelompok Islam, a-Qaeda yang mencetuskan peristiwa 11/9, mereka juga melakukan kesalahan dikotomi ini. Tanpa menggunakan perkiraan wasatiah dan strategik (konsep maqasid syariah), mereka melihat dunia barat secara ekstrem sebagai induk segala bentuk kezaliman. Berpandukan konsep jihad yang kabur mereka melakukan kezaliman melalui peristiwa 11/9. Tindakan mereka ini langsung tidak mempertimbangkan impak buruk yang bakal terkena kepada Islam dan masyarakat Islam di barat.

3. MUZIUM

Muzium adalah institusi khusus bagi mengekalkan warisan sejarah yang boleh dibanggakan dalam sesuatu masyarakat. Warisan ini bukan setakat untuk ditonton bahkan juga bakal dijadikan medium utama untuk tujuan pendidikan Nation Building yang mencerminkan jati diri sesuatu bangsa (Ahmad, 2015). Ia diperkenalkan pertama kalinya oleh penjajah british di Tanah Melayu (Dellios, 1999). Sesuai dengan pandangan Saidina Ali Bin Abi Talib bahawa hikmah atau falsafah adalah sesuatu yang hilang daripada umat islam. Andainya ia ditemui, ia harus dikekalkan untuk manfaat umat islam. Jadi, dalam konteks institusi muzium ini, walaupun ia milik penjajah british, tetapi ianya patut diterimapakai oleh umat islam kerana terlalu banyak manfaat yang terkandung di dalamnya.

Selepas Malaysia mencapai kemerdekaan, institusi muzium ini berserta dengan semangat dan metodologi telah dikekalkan. Ia dapat dianggap sangat menguntungkan kerana memiliki falsafah intelektual yang amat dinamik. Hal ini dapat daripada beberapa sudut utama. Pertama, wujudnya ICOM (International Council of Museum) yang menaungi kesemua muzium di seluruh dunia - samada di negara maju, sedang membangun dan mundur. ICOM ini bertindak sebagai Badan induk yang

memperkenalkan pelbagai program penambahbaikan muzium yang sepatutnya. Ia mengambilkira aspirasi kesemua negara ahli. Kedua, ICOM telah membawa falsafah new muzium yang dilihat mampu memperbetulkan kesalahan konsep muzium silam yang lebih berorientasikan kepentingan penjajah (Hooper-Greenhill, 2000).

Muzium diakui menjadi institusi terpenting yang memainkan peranan mengumpul, menjaga, merawat, mempamerkan warisan tangible dan intangible sejarah sesuatu bangsa. Ia sangat berguna untuk tujuan mengilmu dan mendidik anggota masyarakat tentang peri pentingnya warisan sejarah sesuatu bangsa. Atas dasar itu, persatuan Muzium-Muzium sedunia telah menjadikan agenda pembangunan dan pendidikan masyarakat sebagai matlamat terpenting (Kechot, 2012: 35-46).

Kewujudan muzium merupakan salah satu usaha ke arah mengekalkan khazanah warisan sejarah dan budaya bangsa kita. Koleksi-koleksi yang bernilai ini merupakan bukti sesuatu peristiwa atau sejarah lampau yang telah berlaku di negara kita. Muzium memainkan peranan yang sangat penting sebagai pusat rujukan dan penyelidikan. Pelbagai kajian dan penulisan di dokumentasikan bagi tujuan menyebarkan ilmu pengetahuan kepada masyarakat agar mengenali dan mengetahui jati diri bangsa.

4. MUZIUM MODEN DAN KESEDARAN MENJAWAB CITRA NEGATIF YANG DIBAWA OLEH FENOMENA ISLAMOPHOBIA

Selepas merdeka, khususnya di tahun-tahun 1990an ke atas, telah muncul kesedaran muzium Islam di kalangan penganut Islam. Ia secara langsung terpengaruh dengan dengan perkembangan new muzium di peringkat antarabangsa. Ia bermula dengan;

i. Pameran Berkaitan Subjek Dan Artifak Keagamaan

Usaha ini telah dilakukan oleh British museum dan muzium Volkenkunde (Ilgen, 2013). Ia membabitkan agama Kristian, budhha dan Islam. Bagi agama Islam, ia membabitkan pameran yang berkaitan institusi haji (Steph, 2015). Pameran Haji ini dilakukan pada 26/1/2012 hingga 15/4/2012 oleh The British Museum dengan kerjasama the King Abdulaziz Public Library Riyadh Saudi Arabia.

i. Pameran Kesenian Dan Tamadun Islam

Mengikut Melissa Mary Forstrom, antara pameran dan galeri kesenian Islam ini adalah (Forstrom, 2017);

Pertama, Temporary Islamic Art Exhibitions membabitkan Metropolitan Museum of Art New York:

- 1001 Inventions: Discover the Muslim Heritage in Our World, New York Hall of Science (traveling etidak ihibition) (7 December 2010-24 April 2011)
- Three Faiths at the New York Public Library (22 October 2010-27 February 2011)
- Change: Architecture and Engineering in the Middle East 2000- present, Center for Architecture (22 February-23 June 2012)
- Crossing Borders: Manuscripts from the Bodleian Libraries, The Jewish Museum, New York, NY (14 September 2012-3 February 2013)
- Doris Duke's Shangri La: Architecture, Landscape and Islamic Art, Museum of Art and Design, New York, NY (7 September 2012-6 January 2013)

- Byzantium and Islam: Age of Transition, Metropolitan Museum of Art, New York, NY (14 March-8 July 2012)
- Treasures of Islamic Manuscript Painting from the Morgan, The Morgan Library and Museum (21 October 2011-29 January 2012)
- Iran Modern, Asia Society, New York, NY (6 September 2013-5 January 2014)
- America to Zanzibar, The Children's Museum of Manhattan, NY, NY (13 February 2016-present)

Kedua, pameran membabitkan British Museum, British library dan Victoria & Albert Museum, London.

- Sacred, The British Library, London, UK (April-September 2007)
- Arabick Roots, The Royal Society, London, UK (9 June-11 November 2011)
- Hajj: Journey to the Heart of Islam at the British Museum, London, UK (26 January- 15 April 2012)
- The Horse from Arabia to Royal Ascot, British Museum, London, UK (24 May-30 September 2012)
- Light from the Middle East, V&A, London, UK (13 November 2012-7 April 2013)
- Mughal India, The British Library, London, UK (9 November-2 April 2013)
- Pearls, Victoria & Albert Museum, London, UK (21 September 2013-19 January 2014)
- Jameel Prize 3, Victoria & Albert Museum, London, UK (biennial) (2014, 2012, 2010)

Dalam kedua bentuk pameran ini, ia telah mendapat sambutan yang baik daripada kalangan pengunjung barat. Untuk pameran haji di bawah british museum, kuratornya iaitu Venetia Porter menegaskan ia sebagai usaha memahami Islam dengan sudut yang berbeza, memandangkan masyarakat barat sebelum ini terlalu didedahkan melalui media dengan pandangan negative tentang Islam. Ia sebagai usaha memperbetulkan sudut pandang negative ini (Mederer et. al, 2019). Hal yang sama disuarakan oleh curator muzium Volkenkunde yang mahu menonjolkan Islam secara neutral dan objektif tanpa sebarang bias yang berat sebelah.

Bagi pameran kesenian Islam pula, ia semakin kerap dilakukan selepas peristiwa 9/11. Memang terdapat beberapa usaha positif yang dilakukan oleh pengiat muzium antarabangsa untuk menolak sifat Islamophobia yang dikaitkan dengan Islam (Forstrom, 2017). Mereka telah mempergunakan galeri kesenian Islam untuk tujuan ini. Mengikut curator muzium moden, setiap maklumat untuk galeri Islam yang dipamerkan perlu disertakan dengan penerangan tentang siapa, untuk apa, daripada mana dan terpenting sekali falsafah ia dihasilkan (Ryan, 2015). Apa yang jelasnya, mereka telah mempergunakan karya seni Islam dalam bentuk dan bahasa yang bebas daripada pengaruh politik yang rata-ratanya anti Islam.

Dalam setiap galeri ini, antara lainnya mereka berjaya menonjolkan sifat ajaran Islam sejati yang berbentuk rahmah, wasatiyyah, Tauhid dan Maslahah berasaskan bukti sejarah dalam bentuk tangible dan intangible. Antara bukti ini adalah teks manuskript klasik, hasil seni dan artifak sains yang membuktikan sumbangan Islam kepada tamadun dunia (Abdul Jalal, 2019). Mereka memahami bahawa seni Islam adalah karya insani yang mengungkapkan keindahan dalam dua bentuk. Pertama mengekspresikan intuisi dan imajinasi seniman Islam. Kedua merefleksikan pandangan dunia (world-view Islam) yang lebih holistic. Hal ini ditegaskan oleh Will Durant: *“Islamic art overrode all limites of place and time, laughed at distinctions of race and blood, developed a unique and yet varied*

character, and etidak pressed the human spirit with a profuse delicacy never surpassed” (Durant, 1950).

Dalam bahasa lainnya, proses penciptaan seni Islam itu sendiri adalah sebahagian daripada proses pengabdian atau ibadah kepada Allah ; Di dalam setiap proses penciptaan seni Islam mengandungi unsur-unsur pengagungan (takbTr), pujian (tahmTd), dan penyucian (tasybTh) kepada Allah dan penghormatan (salawat) untuk Rasulullah serta penyebaran perdamaian (salam) bagi seluruh mahluk- Nya (Santoso, 2018: 271-306). Dengan kata lain, dalam proses penciptaannya, seni Islam mengandungi nilai (tazkiyah) sebuah upaya pembersihan spiritual, yang merupakan intipati dari ibadah itu sendiri (Mahzar, 1993).

Lanjutan daripada usaha muzium barat ini telah menyebabkan lahirnya sejumlah muzium Islam samada di negara umat Islam ataupun di negara barat. Antaranya yang terkenal adalah Aga Khan Muzium, Museum of Islamic Art Dhoha di Qatar, Islamic Antiquities Museum of Kuwait, Islamic Museum of Tripoli, Istanbul Museum of the History of Science and Technology in Islam, Museum of Islamic Art (MIA) di Kaherah, The Sharjah Museum of Islamic Civilization di United Arab Emirates, The Turkish and Islamic Arts Museum, Museum Istiqlal Indonesia dan muzium kesenian Islam Malaysia.

5. MMSAPP (MUZIUM – MASJID SULTAN ABDULLAH PEKAN PAHANG) MEMAINKAN PERANAN MEMPERBETULKAN FENOMENA ISLAMOPHOBIA

Dengan mengambil semangat apa yang dilakukan oleh muzium barat di atas, kita bakal melihat apa yang telah diusahakan setakat ini oleh MMSAPP.

5.1 MMSAPP

Muzium Negeri Pahang telah ditubuhkan oleh Kerajaan Negeri Pahang pada tahun 1975 melalui Enakmen Lembaga Muzium Negeri Pahang Bil. 1/1975. Pada 21 Oktober 1976, Istana Kota Beram terletak di Bandar Diraja Pekan secara rasminya telah dijadikan Muzium Negeri Pahang dengan nama Muzium Sultan Abu Bakar. Pada tahun 2007, Muzium Negeri Pahang yang mengandungi lima galeri utama telah mengalami bukan sahaja proses transformasi inovatif tetapi juga telah mengharungi arus pembangunan yang pesat yang sewajarnya diberi penumpuan yang khusus. Transformasi tersebut juga melibatkan penghijrahan konsep Muzium Negeri Pahang daripada konsep tradisional kepada konsep muzium dalam taman; “The Intellectual Garden” sinonim dengan perkataan German, freiraum yang bermaksud ruang yang luas untuk fikiran yang terbuka, idea, imaginasi dan kreativiti yang membawa kepada keyakinan, wawasan serta penyebaran dan perkongsian ilmu. Ini bermakna konsep baru yang diterapkan oleh muzium menekankan dengan jelas tiga era trajektori Pahang; sebelum, semasa dan selepas penjajahan. Apa yang lebih penting lagi, rangka kerja ini memberi panduan kepada pembinaan muzium yang komprehensif dengan memberikan penekanan kepada identiti, agama dan isu global yang menjadikannya unik dan kontemporari.

Pada 21 Oktober 2016, Muzium Masjid Sultan Abdullah; salah satu komponen utama dalam Perbadanan Muzium Negeri Pahang telah dirasmikan oleh Kebawah Duli Yang Teramat Musta’in Billah. Selain mengekalkan struktur dan fungsi masjid yang sedia ada, Muzium Masjid Sultan Abdullah turut mempamerkan koleksi-koleksi sumbangan Islam dalam membina tamadun bangsa termasuklah manuskrip-manuskrip berharga seperti kepelbagaian jenis al-Quran, kitab-kitab pengajian agama Islam

dan Hukum Kanun Pahang. Muzium Negeri Pahang juga menyimpan 178 buah manuskrip dalam genre yang pelbagai seperti Hikayat Pahang, Himpunan Cerita Sejarah, surat-surat raja, pembesar- pembesar Melayu, teks titah ucapan diraja, catatan Sir Frank Swettenham, Diari Hugh Clifford dan surat pemberitahuan pihak kerajaan British yang ditulis menggunakan tulisan jawi. Muzium Masjid ini juga berfungsi sebagai pusat pengumpulan maklumat dan menjadi akses penting kepada masyarakat khususnya bagi non-Muslim untuk mengetahui tentang Islam dengan lebih dekat dan menyeluruh.

Bagi memenuhi fungsi barunya, Muzium-Masjid, ia telah dibahagikan kepada dua ruang iaitu, ruang pameran dan ruang solat (Iqbal, 2015). Tidak terdapat perubahan besar yang dilakukan kecuali menukarkan kemas lantai kepada marmar putih bagi menggantikan lantai sedia ada yang rosak teruk. Bagi memenuhi fungsinya sebagai muzium, masjid ini telah dipasang dengan siling kapur pada keseluruhan bahagian dalamnya dan panel gelas bagi menutupi semua ruang terbuka untuk tujuan penghawa dingin. Ini penting untuk keselamatan dan mengelakkan kerosakan kepada artifak yang dipamerkan terutamanya artifak-artifak yang mudah terkesan kepada perubahan suhu seperti tekstil dan manuskrip.

Keluasan seluruh kawasan masjid juga telah bertambah daripada 0.469 ekar kepada 2.632 ekar termasuk menutup jalan untuk menuju ke Pekan Lama. Pertambahan keluasan kawasan ini amat penting bagi menyediakan taman awam yang lebih selesa kepada para pelawat. Seni taman ini juga mengambil beberapa ciri utama dalam seni taman Islam seperti unsur air dan pokok-pokok.

Pada fasa berikutnya, Muzium Negeri Pahang bercadang untuk membina beberapa buah arca sebagai tarikan tambahan kepada pelawat dan annetidak sebagai tambahan kepada ruang pameran serta untuk aktiviti seperti kelas pengajian Al-Quran dan mempelajari seni Khat. Muzium-Masjid ini mempunyai keunikan yang tersendiri dengan konsep taman terbuka (The Intelektual Garden) kesinambungan daripada Muzium Sultan Abu Bakar, selain menggabungkan fungsi masjid dan muzium dalam satu masa yang sama. Keindahan Muzium Masjid Sultan Abdullah ini terserlah dengan gabungan warna putih, seni bina Moorish dan binaan kolam yang memanjang di hadapannya. Ia seolah-olah miniature Taj-Mahal yang terkenal di Delhi, India. Muzium Masjid Sultan Abdullah adalah lambang tertegaknya syiar dan kegemilangan Islam di Pahang selain daripada menjadi mercu tanda dan tarikan kepada industri pelancongan.

5.2 MMSAPP Dan Usaha Menaja Penyelidikan Ilmiah

Muzium Negeri Pahang berusaha menerapkan falsafah New Museum dalam setiap setup fizikal dan koleksi yang dimiliki (Abd Jalal, 2019: 93-111). Falsafah ini antara lain menekankan aspek pendidikan kepada masyarakat, menjadi pusat ilmu dan perlu terlibat secara aktif dalam mewujudkan pencerahan serta pemikiran kritis yang kondusif dengan realiti zaman global (Cleary, 2006). Atas dasar itu, Muzium Negeri Pahang menetapkan bahawa dalam setiap galeri dan koleksi artifaknya perlu ditunjangi dengan penyelidikan ilmiah.

Polisi ini telah dilakukan dengan menaja tiga penyelidikan yang dilakukan oleh serangkaian penyelidik Institusi Pengajian Tinggi Awam. Ketiga projek ini adalah;

1. Merekonstruksi sejarah Islam pahang.
2. Ilmu kolonial Dan Impaknya Pada Masyarakat Melayu.
3. Tulisan Jawi: Karya Intelektual Melayu.

Hasil kajian penyelidikan ini telah diterbitkan ataupun dibentangkan dalam beberapa penerbitan dan seminar yang khusus. Lebih penting lagi, hasil dapatan kajian ini dipergunakan untuk melengkapkan koleksi maklumat dan literature untuk ketiga-tiga tema pameran. Selain itu, pihak muzium Negeri Pahang telah mengadakan beberapa siri Kolokium Islam Pahang yang dibuat dalam bentuk wacana ilmiah dan pembentangan kertas kerja oleh sejumlah penyelidik Institusi Pengajian Tinggi Awam. Hasil kajian ini telah dikumpulkan untuk dijadikan bahan sokongan untuk setiap galeri Islam. Contohnya, pada 27hb April 2017 Kolokium Islam Pahang telah diadakan. Ia menggunakan tema Tarikh 1874 Dan Pengaruh Ilmu Kolonial di Tanah Melayu. Hasil dapatan kajian ini kemudiannya menghasilkan bahan utama untuk pameran kolonial ini.

5.3 MMSAPP dan Usaha Kounter Islamophobia

Untuk peringkat awal ini, pihak MMSAPP lebih memberikan keutamaan untuk usaha menjawab hujah sarjana kolonial klasik. Hal ini dibuat memandangkan Islamophobia alaf baru memang diasaskan oleh kuasa kolonial British yang menjajah Tanah Melayu di abad 17-19 (1874-1957) lagi (Abdul Rahim et. al, 2018: 62-78). Untuk langkah seterusnya, memang pihak MMSAPP berhasrat menumpukan isu Islamophobia moden seperti mana diusahakan oleh British muzium.

6. PENOLAKAN TEORI ISLAMOPHOBIA ASAS YANG DIUTARAKAN OLEH SARJANA COLONIAL

6.1 Teori Bukti Kewujudan Tamadun Berasaskan Penemuan Artifak.

Teori ini yang berasaskan falsafah logico positiveism, menegaskan wujud atau tidak sesuatu tamadun di sesuatu kawasan perlu dibuktikan dengan kewujudan artifak atau manuskrip sejarah yang mewakili sesuatu masyarakat terbabit. Andainya tidak ditemui sesuatu bukti material ataupun bahan yang ditemui itu terlalu ringkas, mereka akan mengambil sikap simplistik dengan mengatakan perkembangan ilmu dan tamadun Islam sebagai tidak ada. Maksudnya, bagi mereka wujud ataupun tidak sesuatu tamadun material dan intelektual bagi sesuatu masyarakat atau kerajaan bergantung sepenuhnya kepada adanya atau ditemui artifak yang mengandungi maklumat tentang tamadun tersebut. Begitu juga, artifak yang ditemui itu perlulah lengkap dan tidak samar-samar (Abdul Rahim, 2011).

Jadi, apabila didakwa tidak kedapatan artifak atau manuskript tentang Islam dan masyarakat Pahang, maka Pahang sebelum kedatangan british, dianggap tidak mempunyai sejarah. Ia berada dalam keadaan huru hara tanpa sistem kerajaan khusus (Dolah, 1983). Lagipun british tidak menerima sumber sejarah tempatan yang menggambarkan tentang masyarakat Pahang, semuanya dikatakan penuh mitos yang tidak boleh dipercayai (Othman, 2008: 91-110).

6.1.1 Jawapan

Teori tersebut terjawab melalui beberapa perkara;

Pertama, sumber sejarah terdiri daripada pelbagai bentuk. Ia bukan setakat artifak material seperti difahami oleh sejarawan British. Muhammad Arkoun menegaskan bahawa selain daripada bukti material, realiti budaya masyarakat Islam sebagai *living evidence* juga patut diambilkira apabila mengkaji tentang sesuatu tamadun dan pengamalan konsep Islam. Maknanya, walaupun tidak ditemui bukti arifak (tangible), tetapi fakta sejarah boleh diketahui daripada *Living Tradition* (tradisi zaman

berzaman yang hidup dan boleh dikesan hasilnya hingga pada masa sekarang). Contohnya tradisi pengamalan Islam yang kuat dipegang oleh masyarakat Pahang.

Lagipun terdapat sumber sejarah tempatan tentang sejarah Pahang yang tidak ditemui oleh sarjana british. Contohnya tentang sejarah kedatangan golongan syed mmyebarkan Islam di Pahang. Ia termasuk juga sejarah pembukaan kawasan di Pahang oleh golongan yang berhijrah ke Pahang (kes pembukaan kawasan Raub di Pahang).

Kedua, Kajian di bawah tajaan Muzium Negeri Pahang secara jelas berjaya membuktikan bahawa Pahang telah menerima Islam lebih awal berbanding Melaka (1414M) dan Terengganu (1303M). Antara bukti-bukti ini adalah:

1. Penemuan Batu Nisan di Kampung Permatang Pasir, Pulau Tambun, Pekan bertarikh 1028 Masihi. Batu nisan ini mirip seperti batu nisan yang dijumpai di Perlak dan Pasai yang mengalami proses Islamisasi awal dalam sejarah Alam Melayu. Bukti ini menunjukkan Pahang adalah salah satu negeri Pantai Timur yang menjadi tempat terawal menerima proses Islamisasi lebih awal daripada melalui Kesultanan Melayu Melaka. Lebih jauh lagi, kawasan Timur Laut (Pahang dan Terengganu) ini mempunyai sejarah penyebaran Islam daripada Tanah Arab yang agak panjang. Ia telah menjadi pelabuhan dan persinggahan pedagang asing, khususnya saudagar Arab dan Parsi yang sama tarikhnya dengan kawasan pantai barat Tanah Melayu (Abdullah, 1990).
2. Penemuan artifak arkeologi di Pulau Tioman - kawasan pelabuhan yang maju satu ketika dahulu dalam rangkaian jalan perdagangan antarabgsa antara Cina dan India dengan Timur Tengah.
3. Kawasan pahang telah dijadikan tumpuan pelarian Ahl Bayt (keturunan keluarga nabi) daripada Timur Tengah. Ia menjadi penyebab utama kenapa golongan keturunan Syed agak ramai, yang boleh dikesan di beberapa penempatan di pahang. Golongan ini agak penting kerana mereka dianggap sebagai pendakwah pakar yang bertanggungjawab menyebarkan Islam ke seluruh rantau Alam Melayu (Yahya & Halimi, 1993).

6.2 Teori Orang Melayu Bangsa Yang Tidak Bertamadun.

Bagi sarjana colonial orang Melayu adalah bangsa primitif yang tiada identiti diri (tidak mampu mendefinisikan diri mereka yang membezakan dengan etnik lain). Hanya dengan bantuan british yang mampu memperkenalkan atau membezakan orang Melayu dengan etnik lain. Orang Melayu dipersembahkan kepada masyarakat dunia melalui pameran di muzium british.

Dalam paparan sarjana kolonial, orang Melayu digambarkan sebagai bangsa yang simple, primitif dan irrasional, tetapi bersifat eksotik dan memukau. Watak orang Melayu disifatkan malas, fatalis, berpuashati dengan apa yang dimiliki dan berlaku kerana factor genetic yang rendah. Sifat utama kajian-kajian ini mendedahkan dan menyebarkan propaganda kononnya masyarakat Melayu adalah bersifat negatif seperti malas (Wright & Reid, 1912), suka berpoya-poya (Eredia, 1930: 31), keras kepala (Raffles, 1930: 91, 288- 289), tidak boleh diharap (Richmond, 1928), suka berhutang (Swettenham, 1895) dan sebagainya.

6.2.1 Jawapan

Pandangan negative tentang orang Melayu ini mampu di jawab dengan beberapa penerangan;

Pertama, jauh sebelum british datang, masyarakat dunia (Yunani, Arab, Cina dan Indonesia) memang telah mengenali kawasan dan masyarakat Islam Pahang. Terbukti dengan penemuan catatan penjelajah Yunani dan Cina tentang peta kawasan Pahang (sebagai kerajaan Melayu tertua) di dunia. Sejarah mencatatkan, Pada abad 16-18 M, pelayar daripada Andalusia yang sampai ke Alam Melayu telah mencatat serba serbi tentang masyarakat Alam Melayu. Hal ini terbukti dengan wujudnya tulisan awal tentang Alam Melayu. Ia digambarkan sebagai kawasan yang subur dan penuh dengan galian berharga.

Selepas kejatuhan Andalusia dan berlakunya perkembangan falsafah Renaissance, catatan awal ini diperolahi oleh bangsa portugis dan sepanyol yang melancarkan pengembaraan dakwah dan perdagangan ke Alam Melayu. Hubungan bangsa Eropah awal ini dengan masyarakat Alam Melayu adalah agak tegang dan tiada pertembungan budaya dan intelektual positif yang berlaku (Harun, 2004).

Kedua, sarjana antropologi barat menyatakan bahawa tamadun hanya wujud apabila adanya sistem tulisan dan karya intelektual. Keduanya menyebabkan sesuatu masyarakat mampu mencatat dan mendefinisikan diri mereka berbanding dengan masyarakat lain. Memang terbukti masyarakat Melayu Pahang mempunyai sistem tulisan yang digunakan untuk menulis pelbagai manuskript ilmu. Bukti terpentingnya adalah dengan wujudnya manuskript Hukum Kanun Pahang. Ia secara langsung membuktikan telahpun wujud kerajaan Islam yang melaksanakan undang-undang Islam di Pahang (Alias, 2018: 215- 230).

6.3 Teori Oriental Despotism Dan Kegagalan Islam Di Alam Melayu

Teori *Oriental Despotism* (Turner, 1984) adalah merujuk kepada wujudnya keadaan huruhara, tiada peraturan dan penindasan masyarakat yang dilakukan oleh raja-raja Melayu. Raffles (1811), pengasas kajian Melayu yang awal menegaskan bahawa penindasan ini memang dilakukan oleh raja dalam kerajaan Islam di dunia lain.

Orang Melayu dikatakan menjadi mangsa kezaliman raja. Punca utama adalah raja-raja Islam yang menafikan hak pemilikan milik orang Melayu (Raffles, 1814). Ini diasaskan oleh falsafah evolusi ciptaan Charles Darwin (Dennett, 1995) yang memberi justifikasi pada pihak kolonial British untuk mentamadunkan orang melayu daripada kebodohan sendiri dan kezaliman raja-raja melayu. keadaan huruhara, tiada peraturan dan penindasan masyarakat yang dilakukan oleh raja-raja Melayu. Dakwa Raffles lagi, penindasan ini memang dilakukan oleh raja dalam kerajaan Islam di dunia lain (Raffles To Minto, 1811). Sarjana pentadbir kolonial memberikan pandangan negatif tentang Islam. Mereka mengaitkan kemunduran orang melayu kerana faktor Islam;

- i. Islam menghapuskan semua ilmu sains dan sastera Melayu yang pernah wujud sebelum proses Islamisasi. Sebaliknya karya Melayu selepas Islam diisi dengan naratif raja Islam Timur Tengah dan ilmu agama (Raffles, t.t.) Ini menjadikan masyarakat Melayu kekeringan idea tentang konsep seni sejati. (*historical and dry compositions of the head*) (Raffles, 1815). Lebih teruk lagi, Islam telah menghapuskan pencapaian sastera dan seni artifak yang terbina di zaman hindu (Raffles, t.t.).

- ii. Islam dijadikan lawan kepada tamadun kristian dan hindu budhha. Segala bentuk kejahatan dikaitkan dengan Islam, manakala semua bentuk kebaikan dikaitkan dengan barat dan hindu budhha (Raffles, 1819). Berbeza dengan Islam, dalam hinduism telah lahir masyarakat berkasta yang damai yang diperlukan oleh british (Raffles, 1815).

6.3.1 Jawapan

Kesemua teori negatif sarjana kolonial ini mampu dijawab melalui hasil dapatan tajaan Muzium pahang. Projek kajian ini bertajuk ilmu kolonial dan impaknya kepada masyarakat Melayu. Antara lainnya, jawapan ini;

Pertama, pihak British bersikap double standard dalam menerangkan tentang realiti Oriental Despotism ini. Mereka tidak pernah memberi komentar yang positif pada orang melayu kecuali pada raja melayu yang menyokong mereka. Ringkasnya, walaupun mereka menyatakan sifat buruk orang melayu tapi ia tidak dikaitkan dengan sistem raja melayu zalim yang disokong mereka.

Menyentuh isu Oriental Despotism, dalam sejarah dunia mencatatkan bahawa kezaliman raja tidak terhad kepada bangsa timur semata-mata, bahkan ia berlaku lebih buruk lagi di eropah. Beberapa persoalan perlu dipersoalkan (Dolah, 1983);

1. Kenapa pihak kolonial British sering menjadi orang tengah dalam pergaduhan raja- raja melayu yang berakhir dengan pemilihan raja yang menyokong mereka. Ia berlaku dalam kes perebutan kuasa di perak.
2. Kenapa pihak kolonial British mencipta pelbagai helah untuk campurtangan di sesebuah negeri Melayu seperti kes negeri pahang.
3. Mereka menerangkan tentang nasib orang melayu yang ditindas oleh raja. Tetapi kenapa mereka sendiri menaja, membela dan mengangkat kelas raja melayu yang menindas rakyat.
4. Mereka enggan memahami bahawa penentangan rakyat pada pihak kolonial British adalah kerana masyarakat Melayu dan ulama enggan menyetujui dengan dasar penjajahan pihak kolonial British.

Kedua, paparan negative sarjana british tentang Islam bersifat bias kerana ia didorong oleh anti Islam yang didorong oleh semangat perang salib yang berkembang di eropah pada abad 16-18 dan menyampai puncaknya di abad 19 apabila penjajahan berlaku (Zarkasyi, 2011): 1-27).

Ketiga, kepalsuan teori sarjana colonial ini terbukti salah dengan wujudnya tamadun kesultanan Pahang yang melaksanakan hukum Islam dan pelbagai syiar Islam di Pahang.

Bukti ini boleh didapati dengan mengkaji manuscript Hukum Kanun Pahang yang ada di Muzium Islam Pahang.

6.4 Islam Menjadi Penyebab Masyarakat Melayu Membenci Kuasa Eropah

Konsep ummah berasaskan ikatan agama Islam seperti mana dipegang sebelum kedatangan British diubah menjadi konsep bangsa Melayu mengikut kerangka Nation State. Hal ini dimasukkan dalam kurikulum buku teks Melayu yang diajar di sekolah Melayu. Ia terdiri daripada (Naoki, 2001: 128-230);

- i. Kawasan sempadan tertentu mengikut konsep British dengan suatu peta khusus. Tanpa disedari oleh orang Melayu, Peta Tanah Melayu yang diperkenalkan ini disesuaikan dengan kehendak dan empayar milik British di Alam Melayu.
- ii. Ketaatan hanya perlu diberikan kepada raja di tempat sendiri.
- iii. Ras melayu khusus dan menggunakan bahasa Melayu. Hal ini diterapkan dalam usaha banci penduduk yang dijalankan. Hasil bancian ini diklasifikasikan masyarakat mengikut kehendak British sepenuhnya. Setiap ras ini dibezakan mengikut tempat tinggal, pekerjaan, sistem pendidikan. Mereka tidak mahu ras-ras ini berinteraksi dengan baik sehingga bersepakat melawan British.
- iv. Ras bukan Melayu seperti Cina dan India akan dibiarkan mengamalkan budaya sendiri dan tidak menganggap Tanah Melayu sebagai tempat tinggal, tetapi sebagai tempat mereka berkerja semata-mata.

Secara halus ikatan perpaduan ummah Melayu-Islam dihancurkan. Raffles sebagai pengasas ilmu kolonial telah memberikan takrifan konsep Melayu mengikut world-view Barat yang berasaskan konsep Nation State Eropah. Lebih penting lagi, ianya dibuat berasaskan kepentingan kuasa penjajah Barat yang cuba memecah belahkan kawasan Alam Melayu mengikut pembahagian kawasan jajahan takluk British dan Belanda seperti mana termaktub dalam perjanjian Inggeris-Belanda tahun 1824.

Status Melayu dan daerah dunia Melayu dihadkan kepada Tanah Melayu dan beberapa lokasi tertentu.

Dalam usaha ini, ia telah memecah belahkan masyarakat Melayu di Alam Melayu. Asas yang diletakkan ini kemudiannya diteruskan oleh pentadbir British lain seperti Winstedt, Wilkison, Swethenam, Linelhan, Hugh Clifford dan ramai lagi. Bagi Abdul Rahman Embong, konsep nation state tajaan British berasaskan semangat asabiyah sempit kepada sesuatu negeri dan kawasan yang tertentu mengantikan semangat perpaduan ummah Islam (Embong, 2000: 34-43). Dasar ini lebih merupakan usaha untuk memecah belahkan perpaduan umat Melayu di rantau ini agar ianya tidak menjadi ancaman kepada kuasa penjajah Barat (Abdul Rahim, 2003: 47-74).

Terpenting sekali, mereka tidak mahu orang Melayu terpengaruh dengan ideologi Islam luar negara yang bakal menjejaskan kuasa mereka di Tanah Melayu. Atas dasar itu, dua perkara ataupun dasar telah diperkenalkan;

- i. Memandang serius institusi ibadat haji kerana memang terbukti ibadat haji bakal melahirkan semangat anti penjajah. Untuk itu, British seperti mana Belanda di Indonesia telah mengetatkan syarat orang Melayu pergi mengerjakan ibadat haji.
- ii. Memusuhi mana-mana kerajaan Islam yang menyeru kearah perpaduan ummah Melayu-Islam. Dalam kes di Alam Melayu, kerajaan Aceh telah dijadikan sasaran utama. Kerajaan Aceh telah dicop sebagai negara penganas. Mereka menyebarkan dakwah buruk bahawa

Kerajaan Aceh berusaha memonopoli sumber rempah di Alam Melayu dengan menyerang dan memusnahkan ladang lada hitam di Kawasan lain. Aceh juga dikatakan suka menyerang kawasan lain untuk memperluaskan kuasa dan diikuti dengan dasar membawa balik tawanan perang ke Aceh untuk dijadikan hamba dan gundik (Smith, 2007). Para hamba telah dizalimi oleh masyarakat Aceh. Dalam masyarakat Aceh dikatakan mempunyai ramai hamba dan gundik untuk kepentingan pembesar Aceh (Mitrasing, 2011). Sarjana- pentadbir British melalui catatan pengembara asing telah menggambarkan Aceh mengamalkan sistem undang-undang hudud yang sangat zalim dan tidak berperi kemanusiaan (Burhanudin, 2014: 25-58).

6.4.1 Jawapan

Sekiranya Aceh tidak mengambil langkah proaktif ini, besar kemungkinan masyarakat Alam Melayu akan menganggap perkembangan agama Kristian sebagai perkara biasa. Lebih penting lagi penjajah Portugis dicatatkan dalam sejarah sebagai bangsa yang suka menggunakan kaedah kekerasan terhadap masyarakat Islam. Selain itu, mereka juga kerap menggunakan kaedah tipu muslihat dalam penyebaran agama Kristian. Hasil usaha Aceh ini memang terbukti berjaya menghalang perkembangan agama Kristian dan mengekalkan dominasi Islam di Alam Melayu (Tisdall, 1916: 348-349).

Setelah dilakukan analisa yang lebih mendalam, ternyata usaha Aceh ini dibuat berasaskan beberapa sebab utama iaitu (Madjid, 2012: 1-17);

- i. Serangan dilakukan ke atas negeri lain adalah bertujuan menghukum negeri terbabit yang bersepakat dengan kuasa Portugis. Dakwaan tawanan ditindas adalah tidak benar kerana ramai daripada tawanan perang ini diterima menjadi warga terpenting di Aceh, contohnya Raja Iskandar Thani, Puteri Kamelia dan Tun Seri Lanang. Raja Iskandar Thani asalnya adalah anak raja Pahang yang ditawan dan dilantik menjadi pengganti Raja Iskandar Muda. Begitu juga halnya dengan Puteri Kamelia, tawanan daripada Pahang telah menjadi isteri Raja Iskandar Muda yang sah. Beliau kemudiannya bertanggungjawab menjadi penasihat di istana yang membentuk badan mesyuarat negara bagi mendengar masalah masyarakat awam. Kepentingannya terbukti dalam Hadis Maja yang digunakan di Aceh, suatu formula tentang bagaimana pemerintahan negara perlu dilakukan. Masyarakat Aceh menjadi masyarakat kosmopolitan dan sehingga kini kesannya masih dapat dilihat.
- ii. Strategi Politik Membesan yang diamalkan oleh Aceh dapat memastikan kuasa politik Alam Melayu dapat dijalankan dalam bentuk yang sistematik sesuai dengan realiti Alam Melayu. Strategi Politik Membesan yang diamalkan oleh kerajaan Aceh penuh hikmah dalam membentuk kekeluargaan yang berasaskan semangat ukhuwah Islam. Apa yang dilakukan melalui taktik ini adalah Aceh berusaha mengahwinkan raja dan keturunan raja daripada Pahang, Kedah dan Perak; sebagai kaedah untuk merapatkan hubungan atas dasar ukhuwah Islam dengan keluarga diraja negeri-negeri Melayu. Bukan hanya hubungan terjalin, malah taktik ini juga bakal meraih simpati dan sokongan daripada masyarakat awam yang sememangnya bergantung kepada keluarga diraja terbabit. Di Alam Melayu, taktik penyebaran Islam berjaya dilakukan melalui institusi perkahwinan. Ia lebih bersifat alami kerana perkahwinan akan mewujudkan dan menggabungkan dua keluarga besar yang berbeza untuk tujuan yang lebih besar, meninggikan agama Islam.

Aceh mewujudkan jalinan ukhuwah Islam sesama umat Islam Alam Melayu. Ia seperti menyediakan tapak yang kondusif untuk perkembangan Islam. Usaha Aceh memerangi kuasa penjajah Portugis dan merapatkan hubungan dengan negeri Melayu telah berjaya mewujudkan ikatan persaudaraan Melayu Islam (the Allied Malay Nationalism) berasaskan hubungan antara kerajaan Aceh, Minangkabau, Tanah Melayu dan Banjarmasin. Walaupun kesemua lokasi ini agak besar dan jauh tetapi usaha ke arah mewujudkan perpaduan ini sentiasa dilakukan (Madjid, 2012: 1-17).

Usaha Aceh ini dianggap seperti pagar yang menjaga kawasan ummah Islam daripada pencerobohan kuasa kafir. Hal ini turut didokong dengan penggunaan bahasa Melayu sebagai Lingua Franca di antara kerajaan Melayu dan lebih penting lagi ianya menjadi alat terpenting bagi perkembangan keilmuaan dan intelektual Islam pada abad ke-17 (Hadi, 2004).

Aceh mempunyai hubungan yang kuat dengan kerajaan Ottoman, menjadi pembantu melawan kuasa penjajah dan bertindak sebagai penaung kepada kapal yang membawa jemaah haji Alam Melayu (Rozali, 2014: 93-99). Hasilnya, seperti mana dijelaskan dalam catatan Abdullah Munsyi, keadaan kapal jemaah haji Alam Melayu yang dahulunya penuh dengan kesulitan telah menjadi semakin baik dan terjamin. Dasar hubungan Aceh-Ottoman ini menyumbang kepada kewujudan masyarakat jawi di Haramayn (ulamak dan pelajar Melayu yang mendalami dan menyebarkan ajaran Islam) (Ayumardi, 2015: 69-87). Masyarakat jawi ini kemudiannya menyumbang kepada wujudnya jalinan intelektual antara Alam Melayu dengan Haramayn. Ia secara langsung telah mempercepatkan pemeraksanaan world-view dan keilmuaan Islam di Alam Melayu dalam bentuk yang tidak pernah terjadi sebelum ini.

7. KESIMPULAN

Sebagai rumusan akhir, beberapa perkara dapat ditonjolkan. Pertama, Fenomena Islamophobia yang timbul daripada faham ekstremism agama memang menjadi masalah terbesar kepada umat Islam. Ia telah mencacatkan citra Islam sebagai agama yang suci berasal daripada Tuhan pencipta Alam. Penyebab utama kepada munculnya fenomena Islamophobia ini kerana kerenah jahat media barat yang diperkukuhkan kemudiannya oleh golongan ekstremis Islam sendiri. Kedua, muzium besar di barat seperti British museum, muzium Volkenkunde dan Metropolitan Museum of Art New York telah memainkan peranan membersihkan citra negative Islamophobia melalui beberapa pameran galeri Islam. Hal ini telah menjadi breakthrough utama yang menyaksikan peranan muzium sebagai alat untuk membersihkan citra buruk yang dikenakan pada Islam. Ketiga, setakat ini pihak Muzium Negeri Pahang melalui penajaan grant penyelidikan ilmiah telah berusaha keras membersihkan citra negative Islamophobia. Hal ini dibuat dengan menyerang asas Islamophobia yang ditanam sejak awal oleh pihak colonial British di Tanah Melayu. Dirasakan bahawa apabila asas ini telah mula dicabar, maka usaha merekonstruksi sejarah Islam di Pahang yang lebih baik akan dapat dihasilkan oleh penyelidik akan datang.

RUJUKAN

- Abd Jalal (2019). Pengaruh British dalam Institusi Muzium di Malaysia: Kajian di Muzium Negeri Pahang. Tesis Sarjana. Jabatan Sejarah dan Tamadun Islam, APIUM.
- Abd Jalal, A.F. et.al (2019). Kesedaran Muzium Baru di Malaysia. *Jurnal Melayu Sedunia*, 2 (1), 93-111.
- Abdul Jalal, A.F. et.al (2019). Muzium Masjid Sultan Abdullah Pekan Pahang dan Usaha Memperkasakan Pemikiran Islam di Malaysia. *Jurnal Temali*, 2 (1).
- Abdul Rahim, R.A (2011). Metodologi Disiplin Occidentalisme Alternatif: Tumpuan Khusus Terhadap Pandangan Orientalis Terhadap Hukum Islam. *Jurnal Syariah*, 2.

- Abdul Rahim, R.A (2018), Penyebaran Salafi Jihadis Ke Perguruan Tinggi di Malaysia dan Dampaknya Terhadap Islamophobia, *Jurnal Analisis Sistem Pendidikan Tinggi*, Vol. 2 No. 1, 2018, h. 27-38.
- Abdul Rahim, R.A et.al. (2018). Perkaitan Islamophobia dan Orientalisme Klasik: Satu Analisis. *Ideology*, 3 (2), 62-78.
- Abdul Rahim, R.A. (2003). Analisis Sejarah Dakwah dan Jalinan Intelektual Rantau Malaysia-Indonesia. Dalam (Edit Oleh Zulkiple Abd. Ghani) *Jaringan Dakwah Malaysia- Indonesia*, Bangi: Jabatan Pengajian Dakwah dan Kepimpinan, UKM & Universitas Muhammadiyah Sumatera Utara (UMSU), 47-74.
- Abdullah, A.R. (1990). *Pemikiran Umat Islam di Nusantara*, Kuala Lumpur: DBP. Ahmad, A.T. (2015). *Museums, History and Culture in Malaysia*, NUS Press, Singapura.
- Alias, A.W. (2018). Peranan Kurator Muzium Negeri Pahang dalam Memastikan Kelangsungan Manuskrip Hukum Kanun Pahang. *Prosiding Persidangan Siswazah Penyelidikan Manuskrip Alam Melayu 2018 (Persipmam)*, ATMA UKM, 215-230.
- Allen, C. (2001). *Islamophobia in The Media Since September 11th*. Working Paper for a Conference on Exploring Islamophobia, Deepening Our Understanding of Islam and Muslims. 29th May 2009, University of Westminster, London.
- Artifak Arkeologi Pulau Tioman di Muzium Pahang.
- Ayumardi, A. (2015). The Significance of Southeast Asia (The Jawah World) for Global Islamic Studies: Historical and Comparative Perspectives. *Kyoto Bulletin of Islamic Area Studies*. 8 (1), 69-87.
- Berns, S. (2015). *Sacred Entanglements: Studying Interactions Between Visitors, Objects and Religion in The Museum*. PhD thesis, University of Kent.
- Burhanudin, J. (2014). The Dutch Colonial Policy on Islam: Reading The Intellectual Journey of Snouck Hurgronje. *Al-Jami'ah: Journal of Islamic Studies*, 52 (1), 25-58.
- Cleary, T. (2006). *The New Museum Function, Form And Politic*. Tesis Ph.D. Griffith University. De Eredia, E. G. (1930). The Description of Malaca. *JMBRAS*, 8 (1), 31.
- Dellios, P. (1999). *The Museum As Artifact, Made In Malaysia*. Tesis Ph.D. James Cook University of North Queensland.
- Denien, D. (2006). *International Service for Human Right's Summaries of Documents for the UN Commission on Human Rights in the 62nd Session and Human Rights Council 2nd Session on Contemporary Forms of Racism, Racial Ddiscrimination, Xenophobiaand Related Intolerance*. Geneva: UNHCR.
- Dennett, D.C. (1995). *Darwin's Dangerous Idea Evolution and The Meanings of Life*, London: Penguin Books Ltd.
- Dolah, H. (1983). Struktur dan Hubungan Masyarakat Melayu Tradisional Berdasarkan Sejarah Melayu: Satu Perbincangan Teoritis. *SARI*, 1 (2).
- Durant, W. (1950). *The Age of Faith. The Story of Civilization IV*, New York: Simon and Schuster.
- Embong, A.R (2000). Wacana Globalisasi. *Malaysia Menangani Globalisasi: Peserta Atau Mangsa*, UKM: Bangi, 34-43.
- Forstrom, M.M. (2017). *Interpretation and Visitors in Two Islamic Art Etidakhibiitons*. Tesis Kedoktoran. The University of Westminster.
- Hadi, A. (2004). *Islam and State In Sumatera: A Study of Seventeenth Aceh*, Leiden: E.J.Brill.
- Harun, H. (2004). *Retorik Sains dan Teknologi di Malaysia*, DBP: Kuala Lumpur.
- Hooper-Greenhill (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London & New York: Routledge.
- Ilgen, L (2013). *Volkenkunde Museum and its Visitors A Case Study on the Making of the Hajj Exhibition*, Master Thesis. University of Leiden.
- Instead (2004). *Commission on British Muslims and Islamophobia*, London: Instead.
- Iqbal, N. (2015). *Mosque in the Valley: A Space for Spiritual Gathering & Cultural Learning*. Tesis Sarjana. University of Massachusetts Amhers.
- Kechot, A.S. (2012). Pendidikan Warisan di Muzium: Kajian Berkaitan Penggunaan Laras Bahasanya. *Geografia Online: Malaysia Journal of Society and Space*, 8 (8), 35- 46.
- Kerboua, S. (2016). From Orientalismt Neo-Orientalism: Early and Contemporary Constructions of Islam and the Muslim World. *Intellectual Discourse*, 24 (1), 7-34.

- Madjid, M.D. (2012). Knitting Togetherness among The Allied Malay: Aceh-Minangkabau- The Malay Peninsula. *Tawarikh: International Journal for Historical Studies*, 4 (1), 1-17.
- Mahmoud, S.M.M. (2004). The Value of a Collections Management Policy for Museums. Tesis Sarjana. The Graduate Faculty of Tech University.
- Mahzar, A. (1993). *Islam Masa Depan*, Bandung: Penerbit Pustaka.
- Mederer, A.C. et.al (2019). Evaluation of The Islamic World Gallery at the British Museum. Retrieved from <https://digitalcommons.wpi.edu/iqp-all/5466>
- Mitrasing, I.S. (2011). The Age of Aceh and the Evolution of Kingship 1599-1641. Tesis Ph.D. University of Leiden.
- Mohamad Zin, S. (2013). Etnomatematik Malayonesia Kontemporer. Seminar Serantau Etnomatematik Malayonesia II, Pada 25 - 26 November 2013, Fakultas Matematika dan Ilmu Pengetahuan Alam Universitas Syiah Kuala Darussalam, Banda Aceh, Indonesia.
- Naoki, S. (2001). The Malay World in Textbooks: The Transmission of Colonial Knowledge in British Malaya. *Southeast Asian Studies*, 39 (2), 188-230.
- Othman, H. (2008). Conceptual Understanding of Myths and Legends in Malay History, *SARI*, 26 (1), 91-110.
- Raffles To Minto, Malacca, 12th March 1811 In Raffles, Memoir.
- Raffles To William Marsden, Ciceroa, 1st January 1815 In Raffles, Memoir. Raffles, "A Discourse Delivered On The 11th September, 1815" In Raffles, Memoir.
- Raffles, S.S. (1819). Substance of a Memoir on The Administration of the Eastern Islands (N.P:N.Pub., 1819).
- Raffles, T.S. (1930). Memoir of the Life and Public Services of Sir Stamford Raffles, London. Raffles, The History of Java Vol. I.
- Richmond, W.L. (1928). *The Modern Malay*, London.
- Rozali, E.A. (2014). Aceh-Ottoman Relation In Bustan A-Salatin. *Mediterranean Journal of Social Science*, 5 (29), 93-99.
- Ryan, L. (2015). Transcending Boundaries: The Arts of Islam: Treasures From the Nassar D. Khalili Collection. Tesis Phd. Institute for Culture and Society University of Western Sydney.
- Santoso, M.B. (2018). Prinsip Transendental dalam Seni Visual Islam. *Tasfiyah*, 2 (2), 271-306.
- Smith, W.G.C. (2007). Eunuchs and Concubines in the History of Islamic Southeast Asia. *Manusya: Journal of Humanities*, Special Issue 14.
- Swettenham, F. (1895). *Malay Sketch*, Singapore.
- Tisdall, C. (1916). Ideas of Mohammedan Malaya. *The Missionary Review of The World*, XXXIV, 348-349.
- Turner, B.S. (1984). Orientalism and the Problem of Civil Society in Islam, Dlm. Hussain, A, Olson, R. & Qureshi, J. (Eds.). *Orientalism, Islam, and Islamists*, Brattleboro: Amana Books.
- Wright, A. & Reid, T.H. (1912). *The Malay Peninsula*, London.
- Yahya, M.H & Halimi, A.J. (1993). *Sejarah Islam*, Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti. Zarkasyi, H.F. (2011). Tradisi Orientalisme dan Framework Studi Al-Qur'an. *Jurnal TSAQFAH*, 7 (1), 1-27

The Jewelry Design from Natural Environment Based On Tropical Nature Of Indonesia

Desain Perhiasan Dari Lingkungan Alam Berdasarkan Alam Tropis Indonesia

Donna Angelina¹

¹Fakultas Teknologi dan Desain, Universitas Pembangunan Jaya, Indonesia
donna.angelina@upj.ac.id

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

Nature can influence people for some aspects. Most of art fields are inspired by nature. Nature can demonstrate visual composition that is accepted to have value aesthetical and can deliver an emotional feeling to the viewer. That is the reason why artists express the beauty of nature in their works as aesthetic reaction or through appreciation process towards nature. I believe that every experience from each individual with nature can influence their life. The result from the interaction is reflected into one's social and cultural life and it becomes symbols used as philosophy of one's life. So, in my works, with object boundaries of the tropical nature of Indonesia, I try to express how nature affects the human life in modern jewellery.

Keywords: Indonesia, Natural, Environment, Jewellery, Shape.

ABSTRACT

Alam dapat memberikan banyak inspirasi ke dalam beberapa aspek. Sebagian besar dari karya seni banyak terinspirasi dari keindahan alam. Alam dapat menunjukkan komposisi secara visual yang memiliki nilai estetis dan memberikan suatu rasa emosional tertentu bagi orang yang melihatnya. Itulah alasan bagi sebagian besar seniman dalam mengekspresikan keindahan alam ke dalam karya seninya sebagai wujud dari reaksi estetis atau sebagai wujud dari proses apresiasi terhadap alam.

Kata kunci: Indonesia, Alam, Lingkungan, Perhiasan, Bentuk

eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Idealogy Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1. INTRODUCTION

Nature is around us; what we see, what we hear and what we feel in this world, is purely a representative of nature. It is important and gives influence into human life and into also cultural life, such as art fields. The word of 'nature' is derived from Latin word 'natura', or 'essential qualities, innate disposition' and literary 'birth' or 'life' in general. Another terminology of nature is known as 'natural environment', commonly referred as 'environment'; is a term that encompasses all living and non-living things occurring naturally on earth. The concept of nature usually can be distinguished by many components.

The components include all the elements of nature such as natural system for human livings, natural resources and physical phenomena, and also the realm of nature for human living, for example, materials, characters from some ethnic group, land (earth), or climate in human being life, etc. All of these can be induced from the nature that they belong.

2. CULTURAL AND NATURAL ENVIRONMENT OF TROPICAL INDONESIA

Indonesia is known as a tropical region. The archipelagic geography is affecting to the environment. These are the elements of tropical environment in Indonesia:

2.1 The Character of Ethnical Culture

The culture is reflecting the country's religious and ethnic diversity. Indonesia has around 300 ethnic groups, each with cultural differences developed over centuries, and influenced by Indian, Arabic, Chinese, Malay and European sources. Most of Indonesian people believe about myths and sometimes they are using them into their daily lives. The mythology of Indonesia has been greatly influenced from Indian Mythology. They have been reflected the myth into symbolical objects with many ways such as color, shape and motifs; each of them had their own meanings.

Here is an example from the thesis of Literature Faculty at Gadjah Mada University in Indonesia, about Kalpataru's Ornament at Buddhist Temples in Central Java. Kalpataru tree or in other word 'Kalpawaksa' or 'Banyan Tree', is a famous mythological tree in Indonesia. Based on the mythology, this tree has a green leaf, with the beautiful flowers and aromatic fragrant, and have a lot of gold chains and pearls that hangs up at the branch. Kalpataru in Sanskrit language is 'Life Tree'. In the prehistoric era, animism and dynamism faith were popular. They believe that some trees have a magic power that becomes a source of life and grants the entire human requests. The Indonesian predecessors have used the Kalpataru's carvings for the depiction environmental compatibility, harmony and balancing of forest, land, water, air and living things.



Figure1: Hayat Tree Motif from Kalimantan
(Source: Ornamen Nusantara – Kajian Khusus tentang Ornamen Indonesia, 2009)



Figure 2: Banyan Tree Relief at Pawon Temple (Source: <https://candi.perpusnas.go.id>)

In another Indonesia mythology, all species of bird are representing upper world. As we know, the upper world is a depiction of supernatural world, spirituals world, gods, sky and heaven. Until now Dayak tribe believe that hornbill is used as a conductor (vehicle) of their ancestor or as a depiction of their ancestor who fly to heaven, and as a symbol of loyalty. There is also a mythical bird that represents bravery and heroism. The bird is called garuda. In Hindu's faith, Garuda was a vehicle of Visnu (Hindu's God); therefore, Garuda is known as a supernatural and sacred bird. Garuda also is use as Indonesia nation symbol.



Figure 3: Peacock as a Textile Motif

(Source: Ornamen Nusantara – Kajian Khusus tentang Ornamen Indonesia, 2009)

2.2 Organic Forms from Tropical Nature

Indonesia is famous with their biodiversity in natural resources. This fact also happened because of constant the high temperatures and dominated by dry seasons and wet seasons, which is become a main character of the tropical region or tropical rain forest. The tropical area was had a lot of nature's source that can make an extraordinary panoramic view. Tropical rain forest is affected to the living ecosystems like flowers, plants and animal (land & water) into their shape, size, texture, colors and types. For example, the famous characteristic that we can found in tropical natures is in their colorful flowers.

2.2.1 Growing Forms of Tropical Plant

There is some growing shape that we can found in tropical plant. Plant in here is including tree, leaves and flower. The variety of trees in the tropical area was very high and had a strong and big size of woods and roots with hundreds of branches. The branches of palm species make a spread formation, for example in coconut tree, papaya, fern etc. Another shape that we can

found in tropical trees is triangle shapes, example in pine tree and umbrella shape in banyan tree.

The prominent character of tropical leaves is in their width size, wavy surface and spread leaves. When the wind-blow, we can see the flexibility of leaves and we can catch the new beautiful shape.



Figure 4: Caladium Leaf Shape (Source: private collection, 2009)

The character of Indonesian flowers is colorful, variety in texture, as we see at the surface of flower (soft, hard and sometimes like plastic) and had some pattern in their surface. They had various shape from the shoot flower until they are blossom, such as pitcher, trumpet, bowl, sun, bird, etc.



Figure 5: Tropical Giant Flower & Lily Flower (Source: private collection, 2009)



Figure 6: Pitcher Plant Flower (Source: private collection, 2010)

2.2.2 Natural Forms in the Sea

The form of organism in the sea is including fish, shell and snail. The organism in tropical sea was very famous in their colorful sea garden. The fish have many various shape like flat (angelfish, batfish) blow/balloon (blowfish, triggerfish), wide body (ray fish, flying gurnard,) and some of them have several branches in their body such as red lion fish. Shape of snail and shell in tropical region is very variety like wide, waving, shiny surface sometimes with motifs, volumes, and had textures.

There is also a growing plant that can found in the sea and also can use it as a material for making a craft object. As we know, material is important element for making craft object. Nature and material are constituted in unity that cannot separate each other. Natural resources of tropical organism in Indonesia make a variety of materials. The materials from marine crop are coral, fossil coral, shell, abalone, natural stones, coral, clay, sand stones and pebbles stone. And from fertile soils crop, the materials are natural's fiber from grass, reed, rattan, woods, coconut shell and bamboo. The fibers are important materials for craft in Indonesia; usually they use it as a handicraft product for daily use and souvenir.

Especially, coral reefs are most commonly live in tropical waters. The character is colorful, very organically line and natural shape, also had a lot of hole (cavity). The famous coral in Indonesia is fossil coral. Their shape was very natural, their whole, line and structure is formed by the water movement in the sea.



Figure 7: Caryophyllia spp & Fossil Coral (Source: private collection, 2010)

3. TRADITIONAL METAL TECHNIQUES OF INDONESIA

Art in Indonesia have a close relationship to ethnic culture. The Indonesian artifact is representing of some tribe with a variety of forms, colors, materials and also in making craft object. Every tribe or area had their own characteristic in craft technique. The metal crafts in Indonesia appear around 500 BC and have been mainly for status, traditional weapons or ceremonial use. Metal objects, both functional and ritual as well as purely decorative, are made in a wide variety of context. Here is the famous metal craft technique in Indonesia.

3.1 Filigree

Filigree is a jewellery work of a delicate kind made with twisted threads usually of gold and silver or stitching of the same curving motifs. Filigree was very famous technique and growing up at Jogjakarta. It was very detail in working because the wire is very soft and thin like a string. They use this technique not only into jewellery, but also into decoration object.



Figure 8: Filigree Process (Source: private collection, 2010)

3.2 Chasing and Repoussé

Repoussé is a metal working technique in which a malleable metal is ornamented or shaped by hammering from the reverse side. Chasing is the opposite technique to repoussé, and the two are used in conjunction to create a finished piece. It is also known as embossing. This technique was founded in ancient time at religious object, weapons and tools with material iron and bronze. Geometrical designs as imagery of birds, animals and people who depicted them was founded at this object.



Figure 9: Chasing & Repoussé Process (Source: private collection, 2010)

3.3 Granulation

Granulation is a fine working technique for metal; Small pieces such as granules of gold or silver attach to metal surfaces by heat. This technique is highly developed in ancient times, is very famous in Bali and until now.



Figure 10: Granulation Process (Source: private collection, 2009)

4. THE ART WORKS

4.1 Mind (Basic) Process

Nature is an example of an object from aesthetic experience. It involves an idea of the beautiful and sublime. As I explained before, we already looked that the phenomena of nature have influence on people, either in individuals view or in community life. I feel that the aesthetic experience from my environment has inspired me when I'm creating an artwork.

The first process that I get in my jewellery works is came from my sight of the beauty of nature in universe and it transformed into my sense that evoke my aesthetic feeling of a beauty. This aesthetic feeling also reminds me of the nature's beauty in my native country. From that my aesthetic feeling is came out and stimulates me to describe it into a jewelry work as an appreciation of a beauty.

4.2 Design Process

I was really interesting with some organic shapes because it makes some physical feelings like comfortable, relax, flexible, calming, soulful, flowing, lively and tender. Organic and nature is very close each other and I can find a lot of organic forms in nature. After I choose nature as my theme, I make some exploration about nature, and finally I decide to create my artworks based on natural environment of Indonesia.

I've got a lot of image from the tropical environment of Indonesia. A plant or a flower has their own unique form. The form in a plant was consist of an organic line so it will compose two dimensional shapes like triangle, oval and circle. For example, fern leaves have a basic triangle shape. Every leaf or flower calyx can compose a three - dimensional form or the unity of their leaves can create a three dimension of an abstract organic form, such as carnation, Ashoka flower, etc.

The design process is not only come from the basic shape of a plant or flower. Another element like motifs and color also inspire me to create jewellery works. The motifs and color which is in the flower calyx or leaves surface also compose an organic pattern that can be compiled as a decoration in artwork.

The sea organisms which have an abstract form can be a new image of a natural jewelry. The composition of cavity at coral reef or composition of layer at caryophyllia spp can produce new image in a design. That composition of layer can be a basic principle in designing jewelry.

During study jewellery design, technique is important for realizing an idea. So, I was so interested in the traditional technique that used by the craftsman for making metal artwork. Their artworks usually have a very traditional character. I want to make a modern design in my artwork, but it still has a traditional character by using the granulation and filigree technique.

4.2.1 The Explanation of Works

The wave of caladium leaf and tree branches that interlock one another was generating a new image in my eye. From this experience, I transformed it into sketch book and make some modelling with soft clay. After that I shape my first work with silver plate and hammering technique.



Work 1: Caladium Leaves I, II, III Brooch, 57mm x 28mm x 17mm, 60mm x 40mm x 15mm, 62mm x 40mm x 12mm, 92.5% silver, cubic, pearl, baroque pearl

The tropical climate is such a ‘heaven’ for the growing plant. There is a lot of flower species that have a beauty and unique shape. These set of jewellery is a depiction of some tropical flower in my native country. To express the wavy rhythm, I used soft clay and casting it into silver. I also put some texture with roll printing to catch the natural image.



Work 2: Tropical Flower I, II, III Brooch, 55mm x 60mm x 28mm, 66mm x 66mm x 18mm, 55mm x 57mm x 25mm, 92.5% silver, cubic.



Work 3: Tropical Giant Flower I, II Brooch, 78mm x 78mm x 12mm, 72mm x 72mm x 15mm, 95% silver.

This work is transforming the shape into two designs. I put granulations as a depiction of dews and thin wire to express the wavy line of tropical forms.



Work 4: The Island I, II, III Brooch, 30mm x 85mm x 18mm, 75mm x 52mm x 20mm, 48mm x 70mm x 20mm, 60mm x 50mm x 20mm, 92.5% silver, agate, tourmaline.

My country is surrounded by sea. Every island has a different shape and also had many varieties of land structure. The texture of each island, I make it with hard wax and shape the other land area with hydraulic press. The decoration I use thin wire, granulations and local stone that attach into silver plate.



Work 5: Under the Sea 1, Pendant 60mm x 45mm x 30mm, Brooch 93mm x 50mm x 40mm, 85mm x 42mm x 30mm, Silver, Copper.

I'm doing some material explorations and finally I used mesh wax to get the coral reefs texture. First time I make the abstract shape with paper clay and put the mesh wax sheet onto the paper clay surface.



Work 6: Under the Sea 2 Brooch 75mm x 85mm x 28mm, 90mm x 75mm x 28mm, 92.5% Silver, Coral, Cubic, Blue Sapphire.

This species is coral carophyllia spp and it consists of many layers. The wave structure was formed by the movement of water under the sea and it's a depiction of flowing water in tropical region.

I decide to combine the coral reefs image by using the carophyllia spp. itself and silver casting. The combinations of both have a beautiful harmony. They can help me to express what I feel when I saw under the sea view.



Work 7: Form Transformation I, II, III Brooch 110x30x33, 98x45x35, 50x90x32mm Copper Wire, 24K Gold Coating.

I explore another form of pitcher plant that flourishes in Indonesia. I found some uniqueness in this carnivore plant; it has an organic shape and it has a dimension in its body. Based on the shape of pitcher plant, I develop it into three designs. I want to realize the volume of pitcher plant with filigree technique as another element of natural environment of Indonesia.

The first step to realizing my idea was used paper clay for modeling and also used for structure when I shaped the pieces of filigree motifs. I soldered the pieces of filigree motifs one by one until get the volume of pitcher plant.



Work 8: Waves I, II, III Brooch 80mm x 100mm x 52mm, 105mm x 58mm x 32mm, 87mm x 110mm x 35mm, 92.5% Silver Wire.

Another tropical atmosphere that can be found in my country is the shape of waves at beach side. The sound and shape of the waves gives a positive energy to other people. I have new imagination from that. I make a flat shape of the pieces of filigree motifs. After that I shaped it with rubber hammer to get the waves image. The combination of filigree technique and tropical wave was complete my jewellery work from natural environment of Indonesia.

5. CONCLUSION

From the data that I wrote before, we can see that the ability of human to create an artwork is not only come from the visual view. By using the real material from my country, as I did in my jewellery piece (under the Sea 2), it can give another different aesthetic feeling to the designer and also to the viewer.

The traditional techniques like filigree and granulation as a part of natural environment also can be combined into modern design that adapt Indonesia nature like waves shape in tropical beach. There is so many ways to appreciate nature into an artwork; example by using the aesthetic feeling from our senses with the natural resource around us.

REFERENCES

- Ave, Joop. 2008. Indonesian Arts and Crafts. BAB Publishing. Indonesia.
- Husni, Muhammad Drs. 2000. Perhiasan Tradisional Indonesia. Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan Nasional. Jakarta.
- Kartodirdjo, Sartono. 1976. Sejarah Nasional Indonesia, Jilid I-V. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Jakarta.
- Knauth, Percy. 1974. The Metalsmiths. Time-Life Books. New York.
- Miksic, John. 1990. Old Javanes Gold. Ideation. Singapore.
- O'Connor, Stanley J. 1985. Metallurgy and Immortality at Candi Sukuh, Central Java. Essay in Honor of Study, Cornell University. Indonesia
- Sunaryo, Aryo Drs. 2009. Ornamen Nusantara, Kajian Khusus tentang Ornamen Indonesia. Dahara Prize. Jakarta.
- Untracht, Oppi. 1975. Metal Techniques for Craftmen. Robert Hale Limited. London.

Biomimicry In Creative Contemporary Art Making Process

Hilal Mazlan¹

¹ Department of Fine Art, Faculty of Art and Design, Universiti Teknologi MARA,
Perak Branch, Seri Iskandar Campus, 32610 Seri Iskandar, Perak, MALAYSIA
hilal@uitm.edu.my

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

This research was conducted in order to distinguish the different between artist and designer in using biomimicry in creating and constructing their design and artwork. Biomimicry is a method of solving complex problems by looking into Mother Nature. We as human sometimes have our own limits in dealing with things that need to be solved. Nature had provided us with a vast range of knowledge. We just need to look in the right place. By using nature as our mentor, we get to experience the powerful healing effects it has by connecting to the natural world while also finding empowering relief to solve these challenges together. Science and art, the twin engine of creativity in any dynamic culture, are commonly thought of as being as different as day and night. In creating art, artist also shares the same opinion in seeking back inspiration by observing nature.

Keywords: Biomimicry, sculpture, nature, dynamic culture.

eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Ideology Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1. INTRODUCTION

Biomimicry in science had been developed since the 1950's. It is a concept of applying or referring to nature in solving complex human problems. In science and technology, there are significant amount of reason of why this approach was chosen because living organisms have evolved well-adapted structures and materials over geological time through natural selection. This evolution may also be the answer in solving any sort of problem in dealing with human imperfection.

As an art practitioner and also a science enthusiasm I learn that artist or art practitioner always refer back to nature as their inspiration in creating their work of art. This research was conducted in order to investigate how and why the artists do choose to use nature as their guideline or sometimes as their subject matter. As we can see, science and technologies have strong reason in choosing nature as answers to problems throughout our existence. Nature has solved engineering problems such as self-healing abilities, environmental exposure tolerance and resistance, hydrophobicity, self-assembly, and harnessing solar energy.

In art, artist usually uses art as the way we communicate our thoughts and emotions. According to Damien Osborne, a painter from South Africa among his ways of finding inspiration is to look back in nature.

2. BIOMIMICRY

2.1 Biomimicry Definition

According to Merriam-Webster biomimicry is the imitation of natural biological designs or processes in engineering or invention.

“Biomimicry is innovation inspired by nature. In society accustomed to dominating or ‘improving’ nature, this respectful imitation is radically new approach, a revolution really. Unlike the Industrial Revolution, the Biomimicry Revolution introduces an era based not on what we can extract from nature, but on what we can learn from her.”

2.2 Biomimicry function in design

Designers have often looked to nature for formal solution. The natural world contains infinite examples of how to achieve complex behaviour and applications by using simple material in a clever way. The best-known example is the microscopic “hook” on burrs that inspired the development of Velcro.

Early artists and philanthropists like Leonardo Da Vinci turned towards nature for inspiration. Design that was referred from nature always solves both aesthetic and engineering problems. Another example that we can see are the front ends of the Shinkansen or the Bullet Train that was originated from the beak of a Kingfisher.



Figure 1: A kingfisher entering water and the front of a bullet

One of the designers who designed the Bullet Train is a bird watcher. He saw a kingfisher dive into water and create a very little splash of water. Then he tried to apply the same principle from the kingfisher’s beak to the shape of the front of the bullet train.

3. BIOMIMICRY AS INSPIRATION IN CONTEMPORARY ART

3.1 The Reason

Like a designer, an artist also needs a good inspiration in producing their work. In science and engineering, designs that were inspired from nature were always intended to solve complicated and complex problems. In the contemporary art-making process, on the other hand, artists usually only use biomimicry in solving aesthetic aspects.

Artists like Bob Potts, for example, always imply natural rhythmical movements of all living creatures.

“My work is the manifestation of ideas that come to me from the natural world. The grace and form of all living things, and the way they interact, leaves me in awe.” (Bob Potts)



Figure 2: Pursuit II, among the work that were inspired by looking into nature

In the early era art was used as part of ritual, ceremony or tradition. During back then art was created with a specific particular reason and purpose. It has meaning and significance only within that context.

Talking about finding inspiration from nature in making art, observation is a very powerful inspirational tool. The physical world offered so many beautiful things and objects that can be observed. The creation of great idea like The Flying Object by Leonardo Da Vinci is the result of Leonardo's observation on how birds fly. In the 2D art world, observation from nature doesn't always end with realism. Take impressionist artist like Paul Cezanne and Claude Monet for example, line, shape and color from nature were borrowed and quickly turned and changed into abstract and rearranged with a practiced hand.

In the kinetic art world, artists that involve were always the kind of artists that are very fascinated with motion. The idea of moving sculpture began by the creation of kinetic construction in 1881 by Naum Gabo. Actual motion in sculpture can always be divided into two kinds, a motion that was inspired by technology and industries or the other is the motions that were inspired from nature.

Masato Tanaka, a kinetic artist from Japan has done an exhibition entitled TOKITSUGI in 2007. The exhibition was held in Gallery PETRONAS Malaysia. He used material such as steel and electric motor which were able to harness elements of nature like wind and gravity. Masato's purpose of creating his works is to show the balance between technology and nature. He concludes that technology can also bring a sense of hidden natural beauty not just the acceleration of modern life.

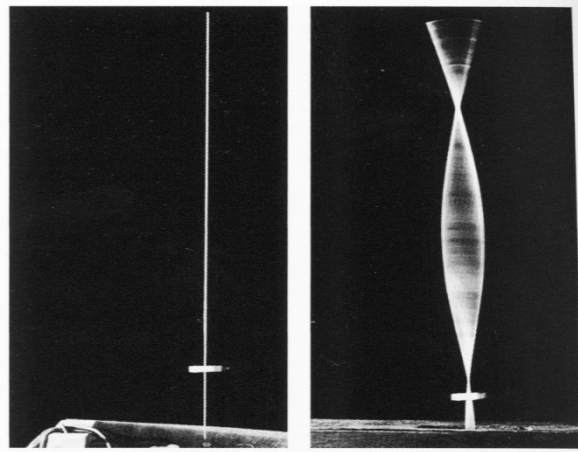


Figure 3: kinetic construction (standing wave) by Naum Gabo.

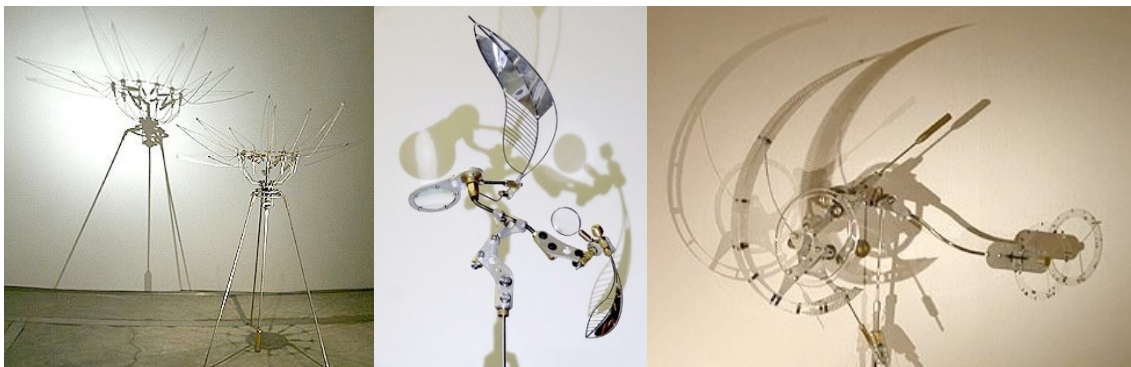


Figure 4, 5, and 6: Masato wrote that the main theme of his work is to follow the direction of artistic atmosphere that is able to prompt relaxation and comfort to people.

4. CONCLUSION

As a conclusion, nature always has the solution that we need in order to solve problems either the problems were occur in solving complexes human problems in science and technologies or seeking inspiration in constructing artworks such as sculpture and art installations.

Although the purpose of applying nature concept in artworks and design are far apart but the idea remains the same. The idea of appreciation and sense of grateful for what had been given to us by GOD. Artists have been eager to move into areas of scientific and technological research just to reach the idea of applying any physical motion, movement or visual that were observe from nature. This action indirectly leads to make art and science to move in the same direction.

REFERENCES

- Amsterdam, S. M. (Composer). (n.d.). Jean Tinguely, Machine Spectacles. [J. Tinguely, Performer, & S. M. Amsterdam, Conductor]
- George, H. (2014). challenging solidity. In *The Element Of Sculpture* (p. 142). PHAIDON. pipes, a. (2009). foundation art+design. london: Lauren King Publishing.
- Webster, M. (n.d.). Retrieved 2020 Wednesday, 2020, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/biomimicry>
- Wilson, s. (2000). ART + SCIENCE. In ART + SCIENCE. THAMES AND HUDSON.

Typography As A Learning Aid To Recognize Color For Children With Color Blindness

Bantuan Pembelajaran Mengenal Warna Menggunakan Tipografi Bagi Kanak-Kanak Rabun Warna

Intan Nur Firdaus Muhammad Fuad¹, Khairul Nizan Mohd Aris², Mohd Salleh Abdul Wahab³
^{1,2,3} Faculty of Art and Design, Universiti Teknologi MARA, Perak Branch, Seri Iskandar Campus,
32610 Seri Iskandar, Perak, MALAYSIA.
intannurfirdaus@gmail.com¹, khairulnizan.ma@gmail.com², mohds444@uitm.edu.my³

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

Color plays an important role in our lives. It is often used to define and influence our actions and emotions. Colors are vibration of lights. Colors are present all around us, involving every aspect of our lives. Human eyes are created as a gift to detect color and sometimes, the choice of color does reflect our personalities and thoughts. However, individuals who suffer from color blindness will find difficulties in recognizing color. This is an effect of the reflection process that can be detected through visual disturbances or sensory processing disorder. Of course, we would not be able to see colors without lights. Thus, colors and lights are connected to each other which make humans able to recognize colors. Color blindness often happens when someone cannot distinguish between certain colors. It is a genetic condition caused by a difference in how the light-sensitive cells in the retina of the eye, called cones, respond to the color spectrums. With that being said, it means the problem of color blindness is congenital; something that you usually have from birth, but you can also get it later in life. To date, there is no treatment or medication found for congenital color blindness. Apart from that, some affected individuals will not realize this problem until they become adults. In this study, a support system is seen as very important in helping children to interpret colors. The role of writing or typography is identified to be very significant here. This system is more adaptable and used not only to help children with this disability but also to help other children to recognize colors. As we all know, coloring has an important place in child development and can easily be incorporated into a child's day. Every stage of child development is very important. Hence, children with no skills or having confusion in recognizing these colors should not be left behind. This simple color recognition system is seen to play an important role in helping children to improve their development.

Keywords: Color blindness, Children, Ophthalmology, Typography.

ABSTRACT

Warna memainkan peranan penting dalam kehidupan kita dimana warna sering digunakan untuk menentukan dan mempengaruhi emosi dan tindakan kita. Warna terhasil dari getaran cahaya. Warna hadir di sekeliling kita dan terlibat dalam setiap aspek kehidupan kita. Mata manusia yang dicitakan olehNYA dijadikan bijak mengesan warna. Kadang-kadang, pilihan warna mempengaruhi dan mencerminkan keperibadian dan pemikiran kita. Namun dalam mengenal warna. Ia menjadi masalah buat mereka yang menghadapi rabun warna. Kesan warna pembalikan cahaya pada objek yang dapat dikesan melalui gangguan visual atau deria. Tanpa cahaya kita tidak dapat melihat warna. Oleh itu, warna dan cahaya adalah dua perkara yang berkaitan rapat yang membuat manusia dapat mengesan warna. Tetapi masalah buta warna adalah gangguan yang disebabkan oleh ketidakupayaan sel-sel kerucut mata untuk menangkap spektrum warna tertentu yang disebabkan oleh faktor genetik. Ini

membawa maksud bahawa masalah rabun warna ia kongenital iaitu terjadi dari sejak lahir lagi dan masalah ni tiada lagi alat atau ubat yang boleh membantu kesembuhannya. Sesetengahnya tidak akan sedar mereka pengidap ketidakupayaan ini sehingga lah mereka dewasa. Dalam kajian ini Kehadiran suatu konsep sistem sokongan dilihat amat penting dalam membantu kanak-kanak tersebut mentafsir warna. Oleh yang sedemikian peranan tulisan ataupun tipografi dilihat amat penting. Sistem ini dilihat lebih mudah diadaptasi dan digunapakai bukan sahaja membantu kanak-kanak yang menghadapi ketidakupayaan ini tetapi juga ia dilihat dapat membantu kanak-kanak lain dalam belajar mengenal warna, seperti kita sedia maklum perkembangan kanak-kanak dapat berlaku melalui banyak melakukan aktiviti mewarna. Setiap perkembangan yang baik ini adalah amat penting bagi kesemua kanak-kanak. Dan kanak-kanak yang tidak mempunyai kemahiran atau kekeliruan dalam mengenal warna ini seharusnya tidak boleh ketinggalan. Sistem mengenal warna yang mudah ini dilihat memainkan peranan yang penting dalam membantu kanak-kanak tersebut meningkatkan perkembangan mereka.

Kata Kunci: Rabun Warna, Kanak-kanak, Oftomologi, Tipografi.

eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Ideology Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1. PENGENALAN

Warna, warna atau warena berasal daripada perkataan Sanskrit ‘Warna’, (Che Husna, 1997:53). Peranan warna dalam kehidupan manusia tidak dinafikan adalah sangat penting. Warna memainkan peranan penting dalam kehidupan kita dimana warna sering digunakan untuk menentukan dan mempengaruhi emosi dan tindakan kita. Warna terhasil dari getaran cahaya. Warna hadir di sekeliling kita dan terlibat dalam setiap aspek kehidupan kita. Kehidupan akan hilang recahnya serta tidak bermakna tanpa peranan dan fungsi warna.

Mata manusia yang diciptakan olehNYA dijadikan bijak mengesan warna. Kadang-kadang, pilihan warna mempengaruhi dan mencerminkan keperibadian dan pemikiran kita. Malah, warna juga mempengaruhi emosi dan tindakan kita. Kehidupan kita dipenuhi dengan warna jika kita berfikir secara positif. Dimana pilihan warna-warna tertentu dikaitkan dengan melambangkan kebahagiaan dan keyakinan. Begitu juga ia turut mempunyai peranan penting dalam kepercayaan agama sebagai contoh warna hitam didalam kepercayaan agama dikaitkan dengan kehidupan yang lebih gelap, kematian malah dari segi emosi kaitan terdorong kearah psikologi yang murung dan sedih. Berbeza dengan warna putih dalam kepercayaan agama dikaitkan dengan kebersihan dan kesucian dan dari segi psikologi membawa erti ketenangan dan kedamaian. Peranan warna juga adalah berfungsi sebagai alat komunikasi yang kuat dan boleh digunakan untuk memberi isyarat tindakan, mempengaruhi mood, dan juga mempengaruhi tindak balas fisiologi. Begitu juga kepentingan warna dalam bidang pekerjaan manusia. Sesetengah kerjaya memerlukan seseorang individu tersebut mengambil ujian warna bagi menentukan mereka tidak rabun/buta warna. Boleh dikatakan kepentingan fungsi warna adalah sangat penting dan memainkan peranan yang penting dalam keperluan Sesutu bidang dan perkara. Bagi mereka yang mempunyai ketidak upaya dalam mentafsir warna menjadikan kelancaran kehidupan mereka mungkin agak terganggu dan hilang juga kenikmatan dalam menikmati dan mentafsir warnatersebut.

2. RABUN WARNA

Kesan warna pemalikan cahaya pada objek yang dapat dikesan melalui gangguan visual atau deria. Tanpa cahaya kita tidak dapat melihat warna. Oleh itu, warna dan cahaya adalah dua perkara yang berkaitan rapat yang membuat manusia dapat mengesan warna. Tetapi masalah buta warna adalah

gangguan yang disebabkan oleh ketidakupayaan sel-sel kerucut mata untuk menangkap spektrum warna tertentu yang disebabkan oleh faktor genetik. Kebutaan warna sering disalah ertikan. Ramai orang menilai, buta warna mempunyai penglihatan seperti televisyen hitam putih. Sebenarnya, mereka yang diertikan sebagai buta warna adalah sebenarnya tidaklah benar-benar buta warna. Cuma ia hanya mempunyai persepsi warna yang berbeza hanya dengan orang yang mempunyai penglihatan yang normal. Kebutaan warna biasanya kongenital. Ini bermakna bahawa masalah ini telah wujud pada kanak-kanak sejak kelahiran kerana pelupusan genetik. Kebutaan warna adalah keturunan genetik; gangguan dari perhubungan genetik itu sendiri. Sel-sel retina terdiri daripada sel stem yang sensitif terhadap sel-sel hitam dan putih, dan sel-sel kon yang sensitif kepada warna-warna lain. Kebutaan warna berlaku apabila reseptor cahaya dalam saraf retina berubah, terutamanya kepada sel kon yang menjadi penyebab utama kepada buta warna. Setiap daripada mereka tidak mempunyai masalah yang sama. Mereka boleh diklasifikasikan kepada 3 jenis: Trichromacy (biasanya mempunyai kesukaran membezakan antara merah- hijau, coklat), Dichromacy (akan keliru beberapa biru dengan beberapa ungu dan sering juga keliru kepada warna pewarna semua warna), manakala Monochromacy (boleh melihat tiada warna sama sekali. Dunia mereka terdiri daripada pelbagai warna kelabu, dari hitam ke putih).

Masalah ketidakupayan ini adalah kongenital. Ini bermakna bahawa masalah ini telah wujud pada kanak-kanak sejak lahir kerana pelupusan genetik. Ada kalanya ia berlaku selepas kanak-kanak tersebut mengalami penyakit. Masalah buta warna adalah sukar untuk dikenal pasti tanpa ujian warna. Ini juga diakui oleh Dr. Abdul Haliza Mutalib, Ahli Optometri dan Ketua Optometri, Fakulti Sains Kesihatan Sekutu, Universiti Kebangsaan Malaysia, menyatakan bahawa ramai ibu bapa tidak dapat mengenali masalah ini pada kanak-kanak di peringkat awal kanak-kanak tersebut. Orang yang mempunyai buta warna tidak dapat mengenal pasti warna tertentu pada objek tertentu, terutamanya hijau-merah, merah-hijau, biru-kuning seperti penglihatan manusia biasa. Isu dan penyelidikan ini berpotensi untuk berkembang di masa depan kerana jarang dibincangkan di Malaysia. Kita semua kenal dengan lukisan klasik Van Gogh, di mana kepelbagaian warna digunakan untuk menghasilkan lukisan dan lukisan impresionis beliau diangakt oleh dunia seni menjadi antara karya yang tersenarai paing berharga. Menurut beberapa kajian, karya seninya telah di diagnosis; di mana dia menghasilkan banyak kegunaan warna yang hanya boleh dilihat oleh orang yang mempunyai buta warna. Adakah Van Gogh seorang artis yang tergolong dalam mereka yang tidak mempunyai ketidak upayaan ini? Masih tiada kajian terperinci yang dilakukan selain daripada para saintis Kazunori Asada dari Jepun, dia menyatakan dalam esainya, Van Gogh mempunyai cara yang agak aneh dalam menggunakan warna. Walaupun penggunaan warna yang kaya, jalur warna yang berbeza berjalan serentak, atau titik warna yang berbeza tiba-tiba muncul. Asada memperincikan kemungkinan bahawa van Gogh mempunyai ketidakupayaan ini.

3. PENYATAAN MASALAH

Bagi pengidap ketidakupayan ini mentafsir warna adalah menjadi satu kesukaran buat mereka. Terutama bagi kanak-kanak kerana mereka juga tidak tahu yang mereka adalah pengidap ketidakupayaan ini sehinggalah mereka dibawa ke klinik ataupun hospital untuk menjalani ujian rabun warna ataupun dikenali sebagai ujian ishara ataupun ia dapat dikesan dengan pemilihan warna yang dipilih oleh anak-anak pada aktiviti mereka sendiri, seperti aktiviti mewarna. Kegiatan-kegiatan ini sama ada peringkat contengan ataupun pra-skematik adalah cara yang baik untuk mendiagnosis masalah mereka dimana lukisan kanak-kanak sering menjadi representasi visual oleh mereka. Ibu bapa dan guru harus prihatin untuk tahu supaya mereka dapat membantu dan menyokong ketidakupayaan kanak-kanak untuk membantu mereka menghadapi dan menyedari beberapa situasi yang boleh membawa, menyebabkan kesulitan atau merugikan mereka dalam kehidupan seharian mereka. Kesukaran dalam pendidikan adalah penting untuk dijadikan perhatian kerana kebanyakan bahan pengajaran memerlukan warna yang lazim dalam silibus atau kandungan subjek. Ini termasuk juga perkara yang berlaku diluar

sekolah seperti menentukan lampu lalu lintas yang boleh mencederakan mereka. Mereka pengidap rabun warna sukar untuk menentukan warna lampu. Hasilnya, ia boleh membahayakan orang yang mempunyai buta warna dan ia akan menjadi akibat kemalangan jalan raya. Kesukaran dalam pemilihan warna pakaian atau kesukaran untuk memilih makanan atau buah buahan yang memerlukan tindakan warna pada buah tersebut sebagai penanda muda atau masaknyanya makanan atau buah tersebut serta pelbagai lagi masalah dan kesukaran hidup yang harus dihadapi oleh pengidap ketidakupayaan ini.

Boleh membaca merupakan satu kemahiran asas yang harus dimiliki oleh setiap manusia sejak dari peringkat awal lagi. Secara asasnya kemahiran literasi harus dikuasai sepenuhnya pada umur paling tidak 6 tahun. Teori pemunculan literasi adalah kajian yang mendapati kanak-kanak yang datang ke tadika sudah boleh membaca (Durkin, 1966) dan pada peringkat ini secara asasnya kanak-kanak boleh berdikari dalam kemahiran membaca dan menulis serta memahami maksud perkataan tersebut. Kanak-kanak mula membaca dan menulis secara berdikari untuk pelbagai tujuan yang bersesuaian dengan mereka (McGee & Purcell-Gates, 1997). Tempoh masa pemunculan literasi terbahagi kepada dua peringkat perkembangan iaitu lahir ke 5 tahun, dan 5 tahun ke tahap berdikari. Pada peringkat seawal umur 6 tahun kanak-kanak akan lebih cenderung menghabiskan aktiviti mereka disekolah. Di peringkat pendidikan awal kanak-kanak dimana-mana sekolah pun terdapat banyak aktiviti- aktiviti yang melibatkan mereka menggunakan warna dimana sepatutnya diperingkat ini kanak-kanak usia tersebut sudah boleh mengenal warna melalu pengalaman visual mereka. Namun bagi mereka yang memiliki ketidakupayaan ini, menjadi satu kesukaran mereka. Oleh yang demikian kajian ini menjerumus kepada betapa pentingnya sistem tulisan sebagai bantuan sokongan kepada kanak-kanak pengidap ketidakupayaan ini untuk mengenal warna. Mereka memerlukan satu sistem kod dan tulisan sebagai bantuan sokongan.

Diperingkat pendidikan awal. Kanak-kanak banyak didedahkan dengan media pencil warna, karyon dan cat warna. Namun jika kita teliti dipasaran terutamanya pasaran Malaysia, kesemua media- media tersebut didatangkan dengan setiap satunya hanya boleh diklasifikasikan waran-warna tertentu melalui selektif warna yang di catkan pada keseluruhan batang media tersebut.



Imej 1: Media pensel warna yang banyak terdapat dipasaran Malaysia.

Kehadiran sistem sokongan dilihat amat penting dalam membantu kanak-kanak tersebut mengenal warna. Oleh yang sedemikian peranan tulisan ataupun tipografi dilihat amat penting. Penyataan tulisan dan tipografi yang sesuai harus diaplikasikan pada setiap satu media warna tersebut. Ini memudahkan mereka yang tidak berkepuayaan mengenal pasti atau tidak merasa keliru dalam mengenal warna tersebut. Pemilihan tipografi yang jelas dan mudah harus dipilih bagi memudahkan pembacaan kanak-kanak dan saiz tipografi tersebut haruslah memudahkan pembacaan kanak-kanak tersebut.

Pemilihan jenis mukataip yang dilihat sesuai adalah yang datang dari jenis dan karekter dari kumpulan Sans serif. Jelas sekali diperingkat ini kanak-kanak masih kurang boleh menerima jenis dan karekter tulisan yang berkaki, berkerawang dan terlalu berat. Cadangan font yang sesuai adalah arial regural atau pun century gothic regular, Futura.

4. KETERBACAAN TEKS

Apabila memilih jenis huruf untuk teks kanak-kanak, rekabentuk muka taip yang mesra dengan bentuk huruf yang mudah dan selesa. Didalam anatomi tipografi Kaunter (bentuk tertutup dalam aksara) harus dibulatkan dan terbuka, bukan sudut atau segi empat tepat. Pilihan jugak seharusnya boleh elakkan daripada bentukatau jenis tulisan yang tidak tradisional. Contoh yang baik dari jenis mukataip dengan sifat-sifat tersebut ialah Century Gothic, Arial dan Futura, yang direka khusus untuk kanak-kanak. Muka taip dengan ketinggian x yang lebih besar secara amnya lebih mudah dibaca dan amat sesuai dengan kanak-kanak daripada jenis font yang mempunyai ketinggian x pendek. Untuk pembaca cilik, rekaan bentuk tulisan dengan satu huruf 'a's atau 'g's (juga dikenali sebagai karekter bayi), kerana ini adalah bentuk huruf kecil yang digunakan disekolah-sekolah seluruh dunia belajar menulis huruf dengan meggunakan karekter tersebut. Reka bentuk tulisan yang mempunyai karekter san serif dilihat ekstrem yang boleh menjejaskan kebolehbacaan. Jangan gunakan tipografi yang tebal (Bold) atau terlalu kembang (Expanded) kerana ia menjadikan pembacaan aksara akan menjadi lebih sukar. Jika harus menggunakan atau merancang untuk menggunakan huruf miring (Italic), pastikan tulisan juga mudah dibaca, dan tidak terlalu pekat atau bergaya. Arial (regular) Century Gothic (regular) Futura Imej 2 Jenis pemilihan font yang dilihat sesuai. Saiz pada pemilihann font walau bagaiman pun harus diikuti dengan kesesuaian bentuk media tersebut, namun cadangan yang dilihat agak baik adalah 8pt keatas membolehkan kanak-kanak tersebut mudah membaca perkataan tersebut.



Imej 3: Sokongan sistem tulisan yang dapat membantu kanak-kanak yang menghadapi ketidakupayaan ini dalam pemilihan warna.

Sistem ini dilihat lebih mudah diadaptasi dan digunapakai bukan sahaja membantu kanak-kanak yang menghadapi ketidakupayaan ini tetapi juga ia dilihat dapat membantu kanak-kanak lain dalam belajar mengenal warna. Seperti yang kita sedia maklum aktiviti belajar mewarna dilihat sangat penting dalam perkembangan kanak-kanak dan diantaranya ia dapat meningkatkan kreativiti kanak-kanak. Merangsang dan melatih motor halus kanak-kanak, meningkatkan daya tumpuan, membentuk koordinasi tangan-mata serta belajar merancang. Setiap perkembangan yang baik ini adalah amat penting bagi kesemua kanak-kanak. Dan kanak-kanak yang tidak mempunyai kemahiran mentafsir warna ini seharusnya tidak boleh ketinggalan. Sistem tafsiran warna yang mudah ini dilihat memainkan peranan yang penting dalam membantu kanak-kanak tersebut meningkatkan perkembangan mereka.

5. KESIMPULAN

Medium ini walaupun tidak membolehkan ketidakupayaan itu sembuh tetapi dia sebagai satu medium bantuan yang baik buat kanak-kanak tersebut. Ia bukan hanya boleh diaplikasikan pada medium alatan tulisan dan mewarna sahaja tetapi dia boleh diaplikasikan kepada pelbagai lagi medium bagi membolehkan pengidap dewasa ketidakupayaan ini dapat berdikari sebagai contoh jika mereka ingin membeli pakaian seharusnya di label baju tersebut terdapat perkataan yang menyatakan warna baju tersebut. Dilampu isyarat seharusnya dilihatkan perkataan merah, hijau, kuning bagi keselamatan pengidap ketidakupayaan dan pengguna jalan raya. Kajian ini akan diteruskan pada kajian akan datang dengan medium bantuan ini dengan tidak sahaja akan menggunakan tulisan tetapi menggunakan sistem berkod bukan sahaja mereka yang mempunyai ketidakupayaan rabun warna malah mereka yang buta penglihatan juga akan boleh mengenal warna. Sistem ini dilihat akan menjadi landasan yang baik bagi perkembangan bebolehan mereka yang kurang upaya dalam mempelajari dan mengetahui ilmu yang bagi mereka adalah mustahil untuk mereka kuasai. Iaitu ilmu dalam mengenal dan mentafsir warna.

RUJUKAN

- AM Haliza, MMS Md Muziman Syah, and MF Norliza "Visual Problems of New Malaysian Drivers" in *Malaysian Fam Physician* 2010; 5(2): 95–98. Published online 2010 Aug 31 "Facts About Color Blindness", 2015 National Eyes Institute (NEI) June 5, 2017
- Color Blindness Linkage to Bipolar Manic-Depressive Illness New Evidence COLOURBLIND (JANUARI, 2013)
- Fay, Aaron, and Frederick A. Jokobiec. "Diseases of the Visual System." In *Cecil Textbook of Medicine*, 22nd ed. Edited by Lee Goldman, et al. Philadelphia: Saunders, 2003, pp. 2406–19.
<http://www.colormatters.com/color-and-vision/what-is-color-blindness>
<http://www.colourblindawareness.org/colour-blindness/> [http://www.colour blind-see-colour- like sound.com](http://www.colour-blind-see-colour-like-sound.com)
<http://asada0.tumblr.com/post/11517603099/the-day-i-saw-van-goghs-genius-in-a-new-light>
<http://colorvisiontesting.com/color5.htm>
<http://www.colourblindawareness.org/colour-blindness/types-of-colour-blindness/>
<https://100comments.com/blog/7-sebab-mengapa-melukis-dan-mewarna-itu-penting-buat-si-kecil/>
<https://www.fonts.com/content/learning/fyti/situational-typography/typography-for-children>
<https://www.learning-theories.com/piagets-stage-theory-of-cognitive-development.html>
- J. Mendlewicz, MD; P. Linkowski, MD; J. J. Guroff; et al
- Malchiodi, Cathy. *Understanding Children's Drawings*. New York: Guilford Press, 1998
- Olitsky, Scott, and Leonard B. Nelson. "Disorders of Vision." In *Nelson Textbook of Pediatrics*, 17th ed. Edited by Richard E. Behrman, et al. Philadelphia: Saunders, 2003, pp. 2087–9.
- Rubin, Judith. *Art Therapy*. New York: Brunner/Mazel, 1999
- Stage Theory of Cognitive Development (Piaget) - Learning Theories (May ,2017) How kids see color (September,2012), Type of color blind (September, 2012), What Is Color-Blindness (September , 2012), Does Van Gogh Colour Blind (September,2013) Color Blind see colour (october, 2013), "Drawing"2017 Encyclopedia of Children Health June 5,2017

The Influence of Hinduism In the Life of Malay Community: Analysis Of R.O Winstedt's Views

Pengaruh Hinduisme Dalam Kehidupan Masyarakat Melayu: Rujukan Khusus Karya Pilihan R.O Winstedt

Mohd Farhan Abd Rahman¹, Muhd Imran Abd Razak², Ahmad Firdaus Mohd Noor³, Mukhamad Khafiz Abdul Basir⁴, Nurul Khairiah Khalid⁵

^{1,2,3,4,5} Akademi Pengajian Islam Kontemporari (ACIS), Universiti Teknologi MARA Cawangan Perak, Kampus Seri Iskandar, 32610 Seri Iskandar, Perak, Malaysia

¹farhan84@uitm.edu.my

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

Richard Olaf Winstedt known as R.O.Winstedt was an English orientalist and colonial administrator in Malaya. His form of thinking was based on the philosophy of logical empirical positivism, which is an understanding that emphasizes the full use of intellect as the main approach to obtain a scientific fact based on systematic and thorough research methods. This philosophy rejects the proof of a fact using the source of revelation as it is considered irrelevant in the field of history. This article focuses on the analysis of Winstedt's view about the influence of Hinduism in the Malay community life, especially in Malaya through the four works of his choice. The author used the methods of graphical history, comparison, and content analysis to analyze the views. The study found Winstedt thinking approach in assessing the impact of Hinduism in the Malay community life, especially cultural, legal and myth, was vague and biased. He believed the community had been affected by the culture and the life of Hinduism comprising the ability to build up civilization to an extent denying the contribution of Islam in community life. This is due to the weakness of the orientalist in understanding the content of Islam because of European-centered thinking that is Eurocentrism. This thought has elevated the European nation as a great and civilized nation compared to other nations and they are likely to be called "ambassador of civilization" which is the savior of the people that needs to be civilized.

Keywords: Winstedt, Influence of Hinduism, Islam, Malaya, Malays.

ABSTRACT

R.O. Winstedt merupakan seorang orientalis yang berkhidmat di Tanah Melayu sebagai pentadbir British. Bentuk pemikiran beliau berteraskan falsafah positifisme empirik logik iaitu fahaman yang mementingkan penggunaan akal sepenuhnya sebagai pendekatan utama bagi mendapatkan sesuatu fakta keilmuan berdasarkan kaedah penelitian yang sistematik dan teliti. Falsafah ini menolak pembuktian sesuatu fakta menggunakan sumber wahyu kerana dianggap tidak relevan dalam pembuktian sejarah. Artikel ini menumpukan kepada analisa terhadap pandangan Winstedt berkaitan pengaruh Hinduisme dalam kehidupan masyarakat Melayu khususnya di Tanah Melayu menerusi empat buah karya pilihan beliau. Penulis menggunakan kaedah grafisejarah, perbandingan dan analisis kandungan bagi menganalisis pandangan tersebut. Hasil kajian mendapati pendekatan pemikiran Winstedt dalam menilai pengaruh Hinduisme dalam kehidupan masyarakat Melayu terutamanya kebudayaan, perundangan dan mitos memperlihatkan sudut pandangan yang meragukan dan berat sebelah. Beliau percaya masyarakat Melayu telah terpengaruh dengan budaya dan cara hidup Hinduisme dalam setiap corak kehidupan termasuklah tahap kepandaian dalam membina sebuah tamadun hingga menafikan sumbangan Islam dalam kehidupan masyarakat. Hal ini berpunca dari kelemahan golongan orientalis dalam memahami kandungan Islam disebabkan latar belakang pemikiran yang berpusatkan Eropah iaitu Euro-centrism. Pemikiran ini mengangkat bangsa Eropah sebagai bangsa yang hebat dan bertamadun berbanding bangsa lain hingga digelar "ambassador of civilization" iaitu penyelamat kepada bangsa yang perlu ditamadunkan.

Kata kunci: Winstedt, Pengaruh Hinduisme, Islam, Tanah Melayu, Masyarakat Melayu.

eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Ideology Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1. PENGENALAN

Antara kebudayaan yang dianggap penting dalam perbincangan mengenai Alam Melayu serta menarik perhatian ramai pengkaji ialah Islam dan Hinduisme. Tumpuan terhadap kedua-dua kebudayaan ini antaranya meliputi soal peranan dan sumbangannya dalam pembinaan tamadun di gugusan kepulauan Melayu (Mohd Zariat, 2005). Ia turut menarik perhatian pihak orientalis Barat bagi mengkaji pengaruh Islam dan Hinduisme ke atas masyarakat Timur khususnya di Alam Melayu.

Menurut Hashim (2001), matlamat utama orientalis adalah untuk memisahkan para penganut Islam dari asas-asas akidah dengan menjadikan agama itu tidak berperanan besar dalam kehidupan mereka. Di Tanah Melayu khususnya, golongan ini meletakkan Islam sekadar berperanan dalam urusan ibadah dan upacara keagamaan sahaja seperti perkahwinan. Adams (1975) dan Said (1977) berpandangan bentuk pemikiran orientalis ini didasari oleh pendekatan kajian orientalis klasik yang bersumberkan logik akal. Idris (1999) menegaskan bagaimana pihak orientalis beranggapan kesengsaraan manusia sepanjang kehidupan ini adalah disebabkan tertipu dengan konsep ketuhanan yang dibawa oleh sesuatu agama. Ia dijadikan sebagai satu alasan bagi sesebuah institusi masyarakat dalam menuntut ketaatan dari manusia.

Sepanjang tempoh perkhidmatan Winstedt di Tanah Melayu, beliau cuba melakukan pelbagai perubahan di luar penerimaan masyarakat Melayu dengan menggunakan pandangan peribadinya yang konservatif terhadap Islam (Mohd Farhan, 2017). Antaranya adalah menganggap Islam sebagai faktor negatif dalam proses perkembangan Alam Melayu dan pengaruh Hindu memainkan peranan penting dalam pembentukan budaya masyarakat Melayu di Tanah Melayu. Bagi menghuraikan pandangan Winstedt mengenai pengaruh Hinduisme dalam kehidupan masyarakat Melayu, penulis akan memfokuskan kepada empat buah karya pilihan Winstedt iaitu *The Malay: A Cultural History*, *Shaman, Saiva and Sufi: A Study of the Evolution of Malay Magic*, *A History of Malaya* dan *Kitab Tawarikh Melayu*.

2. PANDANGAN R.O. WINSTEDT MENGENAI PENGARUH HINDUISME KE ATAS MASYARAKAT MELAYU

2. 1 *The Malay: A Culture History* (1961)

Karya ini membincangkan tentang kehidupan masyarakat Melayu di Tanah Melayu, bagaimana terbentuknya sistem kepercayaan dari pengaruh Hindu hingga tibanya Islam. Winstedt juga menghuraikan mengenai undang-undang adat khususnya Minangkabau. Menurut beliau, undang-undang Islam dan undang-undang adat adalah dua jenis perundangan yang berbeza berdasarkan pendekatan orientalis. Karya ini turut menghuraikan tentang bagaimana kebudayaan Melayu terbentuk, bermula dari Kerajaan Melayu Melaka hingga kerajaan Melayu yang lain di rantau Alam Melayu saling berhubungan di antara satu sama lain, dari segi sejarah, bahasa, kesusasteraan dan sosial.

Di awal pengenalan karya, Winstedt jelas mengangkat karya ini sebagai sebuah kajian yang lengkap mengenai masyarakat Melayu di Tanah Melayu. Beliau menyatakan:

The conception of culture in this book is implicit in its table of contents. Broadly it is regarded as a body of ideas, practices and techniques that have been cherished by the Malays long enough to affect

their way of life, a legacy that gives them heart and interests saves their minds from inanition as food saves their bodies (ms. 1).

Winstedt berpandangan bahawa keseluruhan kehidupan masyarakat Melayu merangkumi sistem kepercayaan, budaya, bahasa, sosial dan kesusasteraan dari pengaruh Hinduisme dan Islam. Beliau menyatakan bahawa:

Malay culture includes a fear of nature spirits, an instinctive perception of the “unbecoming” rather than of the sinful and the criminal, the séance of the shaman, the Hindu ritual of a royal installation, the celebration of the Muhammadan New Year, the sermon in the mosque, the pilgrimage to Mecca, Sufi mysticism... (ms. 1).

Winstedt di dalam karya ini turut menyatakan, bahawa Islam di Tanah Melayu merupakan persis dari agama Hindu dan dipengaruhi dengan kepercayaan Hinduisme. Hujah beliau berdasarkan dari penemuan Marco Polo pada tahun 1292, bahawa sebelum penerimaan Islam di Samudera dan Pasai, sistem kepercayaan pertama yang dipegang oleh masyarakat tersebut adalah agama Hindu, selepas itu barulah agama Islam mula memperluaskan kekuasaannya di seluruh rantau Alam Melayu. Berdasarkan pandangan di atas, Winstedt beranggapan bahawa Islam yang ada di Tanah Melayu telah diselaputi dengan nilai-nilai Hinduisme dan menyebabkan Islam dianggap sebagai agama yang lemah, yang mudah dipengaruhi oleh kepercayaan lain.

Winstedt juga membuat perbandingan di antara undang-undang Islam dengan adat khususnya Minangkabau meliputi persoalan perkahwinan, jenayah dan perwarisan. Winstedt berpandangan bahawa undang-undang Adat Perpatih dan Adat Temenggong adalah dua jenis undang-undang yang berbeza di Tanah Melayu. Beliau beranggapan undang-undang Adat Temenggong mempunyai pengaruh Islam dan Hindu. Manakala, undang-undang Adat Perpatih pula telah dikategorikan sebagai undang-undang asal di Tanah Melayu tanpa mempunyai kedua-dua pengaruh tersebut.

Di akhir karya ini, Winstedt telah menafikan tahap kepandaian masyarakat Melayu dengan mengatakan:

The Malay is still a child of nature in a sophisticated world that awaits his exploration. If any Malay should develop an original literary bent, it is more likely that the impulse will come from densely populated Java or even from Sumatra rather than from the two and a half million Malays of the peninsula, though it is not always the probable that happens (ms. 181).

2.2 A History of Malaya (1988)

Karya ini memfokuskan kepada sejarah Tanah Melayu bermula dari tempoh pengaruh Hinduisme dan Islam, zaman Kesultanan Melayu Melaka, zaman penjajahan iaitu Portugis, Belanda dan British, Kesultanan Johor selepas jatuhnya Kesultanan Melayu Melaka, hubungan Tanah Melayu dengan kerajaan Siam, pencerobohan tentera Jepun hingga kemerdekaan Tanah Melayu. Terdapat juga perbincangan mengenai kebudayaan, kesusasteraan, sosial dan agama dalam karya tersebut, namun perbincangannya dibuat secara umum.

Malah, Winstedt beranggapan bahawa karya tersebut menjawab segala persoalan mengenai sejarah Tanah Melayu. Beliau mengatakan:

No one can engage in first-hand research in all the fields of Hindu, Malay, Chinese, Portuguese, Dutch and English history, so that like every modern historian I am indebted for the material of some of my chapters to the labours of others whose works are cited in my bibliography. The discovery before the world war in the library of the chamber of Deputies, Paris, of the Suma Oriental of Tome Pires has helped me in my researches into the early history of Malacca (ms. iii).

Menerusi karya ini, Winstedt telah mengkategorikan penduduk di Tanah Melayu kepada empat bangsa yang besar, iaitu:

Omitting Indians, Chinese and other immigrants of historical times, the inhabitants of Malaya are of four races: the Negrito, the Sakai, the Jakun (or proto-Malay) and the civilized Malay, though anthropology has not left the Sakai pure and finds even the Negrito composite (ms. 11).

Winstedt telah menghuraikan pengkategorian tersebut dengan panjang lebar dan jelas pada sudut pandangan orientalis. Namun, penghuraian tersebut dilihat mengandungi unsur berat sebelah dan prejudis terhadap bangsa-bangsa tersebut kerana terdapat banyak keburukan yang disebut berbanding kebaikan di dalamnya.

Beliau turut mempertikaikan kepandaian bangsa Melayu bukan kerana sifat asal mereka tetapi disebabkan faktor pengaruh budaya asing yang ditiru secara selektif oleh bangsa tersebut seperti dari Arab dan India. Penjelasan mengenai pengaruh Hinduisme dalam kehidupan masyarakat Melayu tidak selengkap karya *The Malay: A Culture History*. Isi perbincangannya memfokuskan kepada tempoh pemerintahan Sri Vijaya dan Majapahit di rantau ini sebelum penyebaran Islam dan penubuhan kerajaan Kesultanan Melayu Melaka. Winstedt menjelaskan:

Sri Vijaya had its beginning at Palembang which lying at the south of Sumatra dominated the straits of Sunda. Near to its capital Bukit Seguntang (its Mahameru) is a statue of Buddha in the Amaravati style, which goes to confirm a statement by the Buddhist I-Tsing that in 671 A.D. (ms. 33).

Di akhir karya ini, Winstedt membuat kesimpulan bahawa bangsa Melayu tidak mempunyai identiti tersendiri, dengan mengatakan:

The Malays have experienced many foreign influences, incomparably the greatest being that from India, which gave them three religions, a new magic and medicine, law Hindu and Islamic, the arts of sculpture, gold and silver-work and silk-weaving, two alphabets and a secular and religious literature, full of Sanskrit words for abstract concepts such as danger, intellect, kindness, language, name, price, profit, property, religion, heaven and hell (ms. 263).

2.3 Shaman, Saiva and Sufi: A Study of the Evolution of Malay Magic (1925)

Karya ini membincangkan tentang perhubungan di antara pengaruh Hindu dan Islam khususnya dalam bidang perubatan masyarakat Melayu. Perbincangannya menyentuh tentang sejauhmana tahap kepercayaan masyarakat Melayu berkaitan perkara di atas, adakah kepercayaan tersebut masih diamalkan di kalangan masyarakat walaupun sudah lama berpegang dengan ajaran Islam seperti upacara pemujaan tanaman, upacara khas menyambut kelahiran bayi dan sebagainya. Menerusi karya ini, Winstedt cuba membuktikan Islam yang dianuti oleh masyarakat di Tanah Melayu adalah berasal dari India Selatan. Beliau mengatakan:

Islam coming first from India, introduced the Malay to a wide field of fresh magic (ms. 26).

Beliau beranggapan Islam yang dibawa ke Tanah Melayu secara khusus datang dari India Selatan berdasarkan pewarnaan latar belakang yang kuat di Pasai, hasil kajian ke atas karya Hikayat Raja Pasai. Winstedt juga cuba menunjukkan persamaan di antara pengucapan “mantera” oleh penganut agama Hindu ketika upacara rasmi seperti perubatan dengan “doa” yang selalu diucapkan oleh pengamal perubatan Islam. Contoh pengucapan tersebut ialah:

*Genies of supernatural power!
Your home is at the navel of the sea, By the tree on the broken rock!
Enter not the line drawn by my teacher!*

*Else will I curse ye with the words!
“There is no God but Allah and Muhammad it His Prophet”
OM! I neutralize all evil, O Solomon! In the name of God.*

Winstedt turut menambah:

When Islam came, the Malay magician sat at the feet of its pundits, studied their arts of divination, and borrowed their cabalistic talismans. Before his old incantations he set the names of Allah and Muhammad, often in impious contexts (ms. 21).

Menerusi pandangan di atas, jelas menunjukkan bahawa Winstedt percaya Islam yang dianuti oleh masyarakat di Tanah Melayu dibawa dari India dan pegangan agama di kalangan masyarakat tidak begitu kuat kerana masih diselaputi dengan nilai-nilai Hinduisme serta mudah dipengaruhi oleh kepercayaan lain. Menurut Winstedt:

Long before the introduction of Islamic mysticism, Hinduism had encouraged the Malay magician to fortify his powers and command the wonder of the credulous by ascetic practices (ms. 21).

2.4 Kitab Tawarikh Melayu (1927)

Penghasilan karya bahasa Melayu ini dibantu oleh Daeng Abdul Hamid Tengku Muhammad Salleh. Karya ini dikategorikan oleh Za'ba (1940) sebagai “*The first scientific work on general Malay history ever produced in the Malay language*” dalam karyanya yang bertajuk Modern Developments. Menurut Winstedt, penulisan sesebuah karya sejarah mestilah memiliki fakta dan bukti yang menunjukkan kebenaran sesuatu peristiwa itu. Bagi beliau, sebarang karya yang menentang unsur mitos dan cerita dongeng dalam sesuatu penceritaan seperti kesusasteraan Melayu terdahulu adalah ditolak sama sekali.

Karya ini memfokuskan kepada sejarah tamadun Melayu, bangsa, pengaruh Hindu dan Islam dalam masyarakat, zaman Kesultanan Melayu Melaka, kesusasteraan hingga kedatangan pihak penjajah ke atas Tanah Melayu. Winstedt menggunakan sudut pandangan yang skeptikal (meragukan) dan berat sebelah apabila memberi pandangan terhadap karya kesusasteraan Melayu sebagai:

Maka sungguh pun ada hikayat mencheritakan hal zaman purba kala itu, tetapi tiada-lah berapa guna-nya: kerana segala yang di-riwayatkan dari hal dewa-dewa dan orang kesaktian yang tersebut kesah-nya di-dalam hikayat-hikayat itu sa-mata-mata-lah nampak-nya cherita menyedapkan telinga sahaja, bukan-nya dari-pada perkara yang di-terima dan di-hargakan pada nilayan tawarikh (ms. 16).

Karya ini juga membincangkan tentang bangsa di seluruh kepulauan Melayu terutamanya di Tanah Melayu. Beliau menggelarkan bangsa ini sebagai bangsa campuran, dengan mengatakan:

Sa-sungguh-nya dari-pada perchamporan lain-lain bangsa (terutama orang Hindu) dengan beneh pancharan nenek moyang orang Melayu itu-lah telah jadi-nya bangsa Melayu yang ada sekarang ini, ia-itu yang memenohi jadi penduduk-penduduk merata-rata ‘Alam Melayu’ (ms. 27).

Winstedt juga memandang rendah suku kaum peribumi Melayu yang lain seperti Semang dan Sakai apabila mengkategorikan mereka sebagai primitif berbanding masyarakat Melayu yang dianggap lebih bertamadun. Malah, Winstedt turut menjelaskan mengenai pengaruh Hindu dalam mempengaruhi kehidupan masyarakat Melayu dengan mengatakan:

Maka guru yang mula-mula datang memberi tiruan atau tuladan ka-pada orang Melayu berkenaan dengan perkara-perkara kemajuan dan tamaddun dan fikir-fikiran baharu yang tiada pada orang Melayu zaman itu ia-lah orang Hindu; khabar-nya mereka mulai datang itu pada kurun Masehi yang kedua (T.M. 200), tatkala Tanah Jawa sudah di-duduki oleh orang Hindu itu” (ms. 7).

Beliau percaya pengaruh Hindu yang membawa Tanah Melayu kepada ketamadunan berbanding Islam. Malah, Winstedt beranggapan masyarakat Melayu tidak berpegang teguh dengan ajaran Islam walaupun sudah lama memeluk agama tersebut. Pada peringkat awal penyebaran Islam ke Tanah Melayu, guru-guru agama tidak begitu dihormati serta sering dipandang serong oleh masyarakat.

3. PANDANGAN SARJANA BERKENAAN PENGARUH HINDUISME DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT MELAYU

3.1 Pandangan Mengenai Mitos

Winstedt (1961) menolak penggunaan mitos dalam pembuktian sesuatu peristiwa sejarah. Beliau berpandangan karya yang menggunakan unsur mitos sebagai tidak logik seperti Salasilah Raja-Raja di Negeri Kutai, Hikayat Raja Pasai, Sejarah Melayu, Hikayat Aceh, Hikayat Siak dan Tuhfat al-Nafis. Berdasarkan pandangan tersebut, Winstedt beranggapan tahap pengetahuan masyarakat Melayu lebih rendah berbanding masyarakat di Barat selaras dengan pendekatan historiografi iaitu ketepatan fakta melalui pembuktian logik akal. H.M.J. Maier (1988, 62) berpandangan:

Winstedt, on the other hand, was fully aware of reading a text and not reality, and when he tried interpreting the world in term of the hikayat he had to draw the conclusion that Malay historiography was apparently operating from a distinct set of rules and regulations of knowledge that made it incommensurable with modern Western historiography, and also inferior.

Tatiana (2011) menjelaskan, memang terdapat unsur-unsur mitologi dalam karya-karya sejarah Melayu Islam kurun ke-13 hingga 19. Terdapat maklumat yang berbentuk separa sejarah iaitu penceritaan berkaitan dengan tradisi sebelum dan selepas menganut Islam. Penceritaan karya sejarah ini dalam bentuk hikayat dibuat atas titah pemerintah bagi memuji dan menggambarkan kehebatan pentadbiran yang dimiliki. Setiap maklumat yang terdapat dalam karya-karya tersebut perlu dikaji secara kritis dan terperinci bagi mengetahui kebenarannya. Penulis beranggapan adalah tidak sesuai untuk mengatakan karya-karya sejarah di atas sebagai kurang bernilai dan menolak penggunaannya sebagai sumber-sumber sejarah yang penting. Tatiana (2011, 52) turut berpandangan:

Dalam mitos-mitos yang dirakamkan dalam teks-teks sejarah itu, berlaku transformasi penting yang dipengaruhi oleh Islam. Unsur-unsur mitologi tradisional (cerita mengenai kanak-kanak kembar, perkahwinan suci, anak dewa-dewi dan lain-lain) beransur-ansur hilang dan diganti dengan maklumat yang berkaitan dengan tamadun Islam. Muncul juga banyak definisi dan watak daripada kebudayaan Arab, Parsi, India, Macedonia, Turki dan lain-lain. Ini ternyata bahawa alam Melayu adalah lebih terbuka dan hubungan intelektualnya juga lebih luas.

3.1.1 Pandangan Mengenai Kebudayaan Melayu

Orientalis pertama yang mengatakan sejarah alam Melayu mempunyai unsur-unsur kebudayaan India ialah Snouck Hurgronje (Mohd Farhan, 2016). Ia dijadikan sebagai asas rujukan dalam persoalan sejarah, amalan budaya, pengaruh dan asal usul agama di alam Melayu oleh orientalis Barat. Menurut Aliza (2012, 613):

Dalam konteks pengkajian orientalis terhadap sejarah Islam di alam Melayu, persamaan rupa zahiriyah pada banyak amalan yang bersifat kebudayaan dengan masyarakat Islam di benua India atau amalan pra-Islam telah menguatkan andaian bahawa Islam di sini tidak mungkin pada fikiran mereka berasal dari tanah Arab atau disebarkan oleh orang-orang Arab.

Alam Melayu melalui perjalanan sejarah yang panjang dan telah berkomunikasi dengan tamadun India, China dan Arab. Sesuai dengan sifatnya yang mempunyai nisbah penyerap kebudayaan yang tinggi, tamadun Melayu sedia menerima dan mengubahsuai pelbagai pengaruh asing. Sifatnya cukup

terbuka, tetapi keterbukaannya tidak pula sampai menghilangkan identiti teras atau merombak seluruh strukturnya (Abdul Aziz, 2000). Penerimaan pengaruh asing sentiasa ada, hanya perlu disesuaikan secara bijak dengan kehendak dan nilai falsafah kebudayaan sendiri. Dalam soal ini, Siddiq (2006, 142) berpandangan:

Pengislaman tidak bererti penghapusan secara total budaya tempatan. Memang Islam tidak bermaksud menghapuskan segala yang bersifat kebudayaan peribumi. Tidak semua unsur budaya peribumi itu negatif, malah sebaliknya banyak yang positif. Dalam hal-hal keduniaan, Islam mengamalkan prinsip yang disebut "al-Bara'ah al-Asliyyah" atau "al-Ibahat al-Asliyyah" yang membawa maksud bahawa semuanya dibolehkan, kecuali yang dilarang.

Menurut Mohd Zamberi (2014), Winstedt menerusi penulisannya mendakwa kebudayaan Melayu berasas daripada negara India sehingga kurun ke-19. Ini merangkumi cara hidup, sistem politik, perubatan, sastera, seni dan pertukangan. Namun Siddiq (2006, 142) menegaskan:

Sebahagian kepercayaan dan adat Melayu pra-Islam memang karut, sesat dan perlu dihapuskan. Ia mungkin bersumber dari pengaruh Hindu, Buddha, animisme atau kepercayaan-kepercayaan keperibumian lainnya. Tetapi terdapat juga adat budaya yang tidak bertentangan dengan hukum atau nilai-nilai Islam, terutama adat yang lahir dari pemerhatian terhadap alam.

3.2 Pandangan Mengenai Perundangan Islam Dan Adat

Berdasarkan pembacaan karya-karya Winstedt seperti yang disebutkan sebelum ini, penulis mengenal pasti beberapa pandangan beliau mengenai perundangan Islam menerusi karya bertajuk *The Malays: A Culture History*, apabila beliau membandingkan undang-undang Islam dengan undang-undang adat khususnya Minangkabau dari segi pelaksanaan dan penerimaan masyarakat terhadap kedua-dua perundangan tersebut pada masa itu. Menurut al-Attas (1978), undang-undang Islam merupakan perundangan yang paling adil dan memenuhi segala keperluan manusia. Tetapi, undang-undang ini di Tanah Melayu telah bercampur aduk dengan undang-undang adat yang dicipta oleh manusia untuk menjaga kedudukan sesetengah golongan seperti bangsawan.

Winstedt (1961) berpandangan bahawa Undang-undang Adat Perpatih dan Adat Temenggong adalah dua jenis perundangan yang berbeza di Tanah Melayu. Beliau menjelaskan Undang-undang Adat Temenggong mempunyai pengaruh Islam dan Hindu. Manakala, Undang-undang Adat Perpatih pula dikategorikan sebagai undang-undang asal di Tanah Melayu tanpa mempunyai kedua-dua pengaruh tersebut. Winstedt (1961, 91) menjelaskan:

There are digests, containing traces of Malay indigenous patriarchal law, but mixed with relics of Hindu law and overlaid with Muslim law. This patriarchal law is called Adat Temenggong or law of the Minister for war and police.

Dari sudut ini, Winstedt (1988) melihat kedatangan Islam sebagai halangan utama kepada kemajuan undang-undang Melayu terutamanya berkaitan dengan adat dan tidak sesuai diamalkan di Tanah Melayu. Bagi memperjelaskan hujah di atas, penulis memberikan pandangan dari Chee Yunk Yan. Beliau menyatakan:

They perceived Islam and Malay adat laws as irreconcilable and conflicting because Islamic laws originated from a different social context, so it could not practically serve the needs of the Malays.

Beliau turut menambah:

The colonial writers judged Islamic laws as static and arbitrary and that it has a negative impact upon the traditional Malay laws (Yunk Yan 2009, ms.140).

Pandangan Chee Yunk Yan ini menjadi bukti bagaimana penilaian berat sebelah pihak orientalis dalam menilai sesuatu perkara berkaitan Islam jelas terpengaruh dengan pendekatan kajian orientalis klasik yang sangat memusuhi Islam. Bagi pihak penjajah, undang-undang Islam di Tanah Melayu tidak memberikan pengaruh yang besar dalam kehidupan masyarakat Melayu dan kedudukannya lebih rendah berbanding undang-undang adat (Mohd Farhan, 2019). Menurut Winstedt:

Those taken in adultery might be stoned to death under Muhammadan Law. But over the relation of the sexes the adoption of that law was as gradual as in order fields of jurisprudence. Brutal as many of the penalties in the Malacca digest are, its mediaeval customary law was more lenient towards sexual offences than contemporary Muslim practice (Winstedt 1961, 105).

Menerusi pandangan ini, beliau jelas melabelkan undang-undang adat sebagai tidak zalim dan lebih memenuhi kehendak masyarakat. Buktinya dapat dilihat dengan ungkapan beliau iaitu “was more lenient” berdasarkan pandangan di atas tadi. Bagi penulis, apa yang diperkatakan oleh Winstedt ini adalah untuk memperkecilkan pengaruh undang-undang Islam dalam menyelesaikan masalah yang dihadapi oleh masyarakat di Tanah Melayu. Ini dijelaskan dengan pandangan Auni (2005, 107-108), iaitu:

Sementara di Kepulauan Indonesia, pihak penjajah Belanda telah meneruskan langkah- langkahnya yang tertentu untuk melemahkan pengaruh undang-undang Islam. Ini dilakukan dengan menonjolkan kepentingan hukum adat yang mengatasi hukum agama. Polisi ini diperkenalkan dengan menetapkan bahawa orang-orang Eropah yang berada di Indonesia tertakluk kepada undang-undang Belanda. Sementara rakyat peribumi Indonesia pula tertakluk kepada hukum asli iaitu hukum adat. Dengan polisi ini, undang-undang Islam dianggap sebagai hukum asing yang kurang keutamaannya. Undang-undang syariah hanya dianggap mempunyai nilai-nilai keagamaan tanpa membawa implikasi perundangan dan hanya diperlakukan sekiranya diterima oleh hukum adat.

4. PENUTUP

Tanggapan yang salah berkaitan pengaruh Hinduisme dan Islam terhadap budaya masyarakat Melayu oleh pihak orientalis akan terus berlaku disebabkan sifat keangkuhan yang menganggap dunia Barat bertamadun tinggi mengatasi tamadun yang lain. Malah, memperkecilkan pengaruh peradaban Islam terhadap keperibadian bangsa Melayu.

Pendekatan pemikiran Winstedt terhadap Islam di Tanah Melayu jelas memperlihatkan sudut pandangan yang skeptikal (meragukan) hingga hampir semua penulisannya mengenai Islam dan masyarakat Melayu berdasarkan sudut pertimbangan yang berat sebelah serta menyimpang dari sejarah tamadun Melayu. Pandangan beliau ini berdasarkan paradigma evolusi dan difusi yang terdapat dalam pendekatan orientalisme. Beliau meletakkan pendekatan logik akal pada tahap yang tinggi, hingga berpendapat segala tradisi, adab dan tatacara keilmuan serta perundangan Islam boleh dipersoalkan kesahihannya.

Kedatangan Islam ke Tanah Melayu bagi penulis, tidak menghilangkan terus pengaruh adat dari kehidupan masyarakat Melayu. Malah kedatangan tersebut dilihat dari sudut positif sebagai “*led to a selective syncretisation*” iaitu mana-mana adat yang dianggap sesuai dan tidak bercanggah dengan Islam akan dikekalkan seperti biasa. Hujah di atas adalah bercanggah dengan pandangan Winstedt yang beranggapan undang-undang Islam dan adat tidak boleh dilaksanakan bersama kerana undang-undang Islam pada tanggapan orientalis, kandungannya tidak sesuai untuk diamalkan di Tanah Melayu disebabkan perbezaan budaya dan tempat tinggal.

Winstedt melabel masyarakat Melayu sebagai bangsa yang lemah dari segenap segi seperti ketinggalan dalam aspek kemajuan dan pemodenan disebabkan berpegang kepada agama Islam. Winstedt dilihat gagal dalam memahami masyarakat Melayu disebabkan latar belakang pemikiran yang berpusatkan Eropah iaitu Euro-centrism. Sudut pemikiran ini mengangkat bangsa Eropah sebagai

bangsa yang hebat dan bertamadun melebihi bangsa yang tinggal di Asia merangkumi Timur Tengah dan juga di Tanah Melayu. Bagi memperbaiki kelemahan tersebut, pihak British dianggap sebagai “ambassador of civilization” iaitu penyelamat kepada masyarakat di Alam Melayu. Apabila Winstedt menjadikan pendekatan Euro-Centrism sebagai kayu pengukur untuk mengkaji sejarah Tanah Melayu, ternyata beliau belum lagi memahami sepenuhnya berkenaan masyarakat Melayu, malah berat sebelah dalam mentafsirkan persoalan berkenaan Islam di Tanah Melayu.

REFERENCES

- Abdul Aziz, D. (2000). *Tamadun Melayu dan Pembinaan Bangsa Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Adams, C.J. (1975). *Islam. A Reader's guide to the great Religions*. New York: McGraw Hill Book.
- Aliza, E. (2012). *Kecenderungan Paksi India: Implikasinya Terhadap Pensejarahan Islam di Alam Melayu*. Dalam Mohd Zaidi Ismail & Wan Suhaimi Wan Abdullah (Eds.). *Adab dan Peradaban: Karya Pengi'tirafan untuk Syed Muhammad Naquib al-Attas*. Petaling Jaya: MPH Group Publishing Sdn. Bhd.
- Auni, A. (2005). *Tradisi Pemerintahan Islam & Kolonialisme dalam Sejarah Alam Melayu*. Kuala Lumpur: Darulfikir Sdn. Bhd.
- Hashim, M. (2001). *Merekonstruksi Tamadun Melayu Islam: Ke Arah Pembinaan Sebuah Tamadun Dunia Alaf Ketiga*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Idris, Z. (1999). *Intelek Eropah dan Penentangan Terhadap Agama*. Al-Maw'izah, bil. 7.
- Maier, H.M.J. (1988). *In the Center of Authority: The Malay Hikayat Merong Mahawangsa*. Ithaca: Cornell University Southeast Asia Program.
- Mohd Farhan, A.R. & Nor Adina, A.K. (2017). *Orientalist's View of the Malay Community: A Focus on R.O. Winstedt*. *Journal of Applied Environmental and Biological Sciences*. 7(1S): 12-20.
- Mohd Farhan, A.R., Muhd Imran, A.R., Ahmad Firdaus, M.N., Mukhamad Khafiz, A.B. & Nurul Khairiah, K. (2019). *Kedudukan Perundangan Jenayah Islam dan Adat ke atas Masyarakat Melayu di Tanah Melayu Menurut Pandangan Orientalis: Rujukan Khusus Terhadap R.O. Winstedt*. *Jurnal 'Ulwan*. 4(1): 86-99.
- Mohd Farhan, A.R., Rahimin Affandi, A.R., Nor Adina, A.K., Muhd Imran, A.R. & Amin, C.A. (2016). *Orientalis dan Masyarakat Melayu: Analisis Terhadap Karya Pilihan R.O. Winstedt*. *Prosiding Language, Education & Civilization International Conference (LECIC2016)*. Akademi Pengajian Islam Kontemporari & Akademi Pengajian Bahasa, Universiti Teknologi MARA Cawangan Perak, 24-25 May 2016.
- Mohd Zamberi, A.M. (2014). *Sir RicZhard Olaf Winstedt: Orientalis atau Sarjana*. Tanjung Malim: Penerbit Universiti Pendidikan Sultan Idris.
- Mohd Zariat, A.R. (2005). *Antara Islam dan Hinduisme di Alam Melayu: Beberapa Catatan Pengkaji Barat*. *Jurnal Sari*. 23(1): 67-82.
- Said, E.W. (1977). *Orientalism*. London: Penguin.
- Siddiq, F. (2006). *Pertembungan Islam dengan Budaya Peribumi: Pengalaman Alam Melayu*. Dalam Md. Saleh, M. et.al (Eds.). *Hukum Islam dan Budaya Tempatan*. Kuala Lumpur: Jabatan Fiqh dan Usul, Akademi Pengajian Islam Universiti Malaya.
- Tatiana A.D. (2011). *Refleksi Historiografi Alam Melayu*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.
- Winstedt, R.O. (1925). *Shaman, Saiva and Sufi: A Study of the Evolution of Malay Magic*. London: Constable.
- Winstedt, R.O. (1927). *Kitab Tawarikh Melayu*. Singapore: Fraser & Neave.
- Winstedt, R.O. (1938). *The Malay Annals, Raffles Ms 18*. *JMBRAS*. 16(3).
- Winstedt, R.O. (1961). *The Malay: A Cultural History*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Winstedt, R.O. (1988). *A History of Malaya*. Kuala Lumpur: Marican & Sons.
- Zainal Abidin, A. (1940). *Modern Developments*. *JMBRAS*. 17(3).

Challenges of Implementing E-Learning in Art History Faced by Instructors and Learners in Faculty of Art and Design, UiTM Perak

Nizar bin Nazrin¹, Farah Merican binti Isahak Merican², Syafiq Abdul Samat³

¹Faculty of Art and Design, Universiti Teknologi MARA, Perak Branch, Seri Iskandar Campus, 32610 Seri Iskandar, Perak, MALAYSIA

^{2,3}Universiti Teknologi MARA, Kedah Branch, Sungai Petani Campus, 08400, Merbok Kedah, MALAYSIA

nizarnazrin@uitm.edu.my

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

Teaching method evolved from time to time and it's not necessarily applicable to every learning condition. Scholars have made researches dividing the categories of methods and learners in order to achieve the best teaching solution. As human evolves throughout the development of technology, so do the learners perception towards learning. Conventional method of instructors being in front teaching is not relevant to current learners. In Malaysia, instructors were trained in andragogy concept which teacher-centered have been replaced with student-centered learning method. Learners are perceived as matured and well prepared in learning tertiary level education, but as the learning process began, instructors in Faculty of Art & Design, Universiti Teknologi Mara, Perak Branch found that the so-called millennial learners were not as prepared as they were expected to. Conventional learning seems did not fully utilize their capability in learning, hence adapting to their hi technology skills, a new concept of electronic learning was developed conceptually. Fully utilizing the technology of networking and online application available on learner's mobile device, a new concept was embedded in current learning method. Triple Memory Enrichment (TriME) is an enhanced learning technique whereby online application such as Kahoot and Quizizz are used in lectures to compliment the traditional technics. It is hope with this new concept, leaners will enjoy learning more hence increasing the successful rate of learning art history.

Keywords: E-Learning, Andragogy, Kahoot, Quizizz, Art History

eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Idealogy Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1. PEDAGOGY VERSES ANDRAGOGY

There were arguments on the terminology of pedagogy and andragogy in education world where some says that pedagogy is the method of one teaching. In 1833, a German Teacher came with the term andragogy referring to adult teaching but were never look upon seriously till 1926 when Eduard C. Linderman made an extensive writing on it.

Pedagogy derived from Latin word, children and teaching, means teaching the children. Usually associated with knowledge transfer or subject oriented where the teacher control what the children need to learn and how to learn. Learners rely on their instructor and learn topics in the order in which they are presented. Knowles et al (1998) found that there were four common assumptions on pedagogy. First pedagogical assumption was learner's dependent personality which implied that the learner did not know what to learn and how to learn thus the instructor had to plan on what to teach and how to teach

learners. The second assumption was learning needed to be subject centered where curriculum was planned around subjects such as arithmetic and geography. The third assumption is there was an extrinsic motivator like prizes for getting good marks or punishment for getting bad marks that drive the learning. And the last assumption is learners prior experience is irrelevant once in classroom.

In the 1920s, western academic world found that pedagogy doesn't suit all age of learners particularly the adult thus the research on adult teaching commenced. The term andragogy came in 1926 when Eduard C. Linderman made an extensive writing on it. Andragogy in other word means teaching the man and the method usually involve active action from the learners themselves as they are more mature compared to the children. Common method of teaching are like problem based learning where the learners will have to come out with their own solution for the problem instead of being spoon fed by instructor. Linderman (1926) stated that "The approach to adult learning will be via the root of problem solving, not subjects. I am conceiving adult education in terms of a new process by which the adult learns to become aware of and to evaluate his experience. To do this, he cannot begin by studying "subjects" in the hope that this information will be useful. On the contrary, he begins by giving attention to situations in which he finds himself, to problems which include obstacles to his self-fulfillment. Facts and information from the differentiated spheres of knowledge are used, not for the purpose of accumulation, but because of need in solving problems. In this process, the instructor finds a new function. Instructor is no longer the oracle who speaks from the platform of authority, but rather the guide, the pointer-out who also participates in learning in proportion to the vitality and relevance of his facts and experiences". The nature of adults being experienced with real life situation differs from children. Knowledges they had prior to their experience making pedagogy irrelevant for them thus a new method is needed.

2. ANDRAGOGY LEARNER OF HIGHER EDUCATION

Higher Education mainly teaches adult learner where they had life experience and faces problem before. Cochran, C., & Brown, S. (2016) came with six assumptions on the characteristics of higher education learners; 1) The learners need to know why they need to learn something, by clarifying the purpose of the course at the beginning of the class will help motivate learners to learn. 2) The learner's self-concept, learners have the responsibility to decide on their own and this made them having the internal locus of control to be more effective in any learning environment. 3) The learner's prior experiences, by teaching them to connect their prior experience to what they are learning will make them gain better understanding on the learning material. 4) The learner's readiness to learn, instructor conduct a discussion session on the topic related to the current syllabus in a very relax and calm condition without any pressure to the learner to see the level of understanding between learners. From there instructor will be able to give a quick evaluation on learner's level of readiness. 5) The learner's orientation to learning, learners come from different background and with different set of individual skills. Variety of assignment submission method gives the freedom to learner to utilize their individual skills and this help to motivate them in learning the particular course. In addition 6) the learner's motivation. Instructor can help to motivate learners by providing a learning platform or technique that will engage them even more and make them feel appreciated, valued and respected thus making them thrilled in learning the current course.

Learners in higher education come with different set of attitude and character thus making teaching's concepts and techniques changed accordingly. Moreover, this does not just apply to higher education learners but to all category of learners. Fornaciari, C. J., & Lund Dean, K. (2014) argued that pedagogy need to give focus on andragogy and recognize increase of facilitative instead of denotative roles for

the instructor. Focusing on the current state of learners or commonly known as millennial learners, different techniques needed to be construct in order to meet the necessity of teaching.

3. CONVENTIONAL-LEARNING TO ELECTRONIC-LEARNING

Pedagogy and andragogy is the definition of teaching and these teaching uses conventional method such as instructor or teacher teaches a whole crowd of learners in a classroom. Conventional teaching mainly occurred in a classroom using blackboard or whiteboard and the setting of the classroom is every learner sit facing one side. Conventional learning also involved physical learning materials such as books and whiteboard/blackboard. Such hassles faced by instructor and learner in carrying those weights everywhere they go, and this limit the freedom of learning where such physical material was required in order to learn. Revolution in learning had changed when internet was introduced in 1990s (Haythornthwaite et al 2002). Internet used to be accessed through a personal computer but with the introduction of smart phones, internet can be browsed through anywhere and anytime by user.

Internet of Things have been a common terminology among instructor when it comes to information seeking. The online library as it is being referred to, have made searching for knowledge become borderless and limitless. With the millennial generations that are so used to digital gadgets and social media applications, internet have been the center of reference for almost everything (Ashton, K. 2009). This trend had almost cause formal education at school to become irrelevant. The quick learning character of millennial generation made instructor faces challenges in teaching where they are confronting with learners that are well pack with knowledge, they had learnt at home such as YouTube (Glassman et al 2014). Instructor came to class with students who are active and eager in gaining new knowledge that is not on the internet and this made instructors no longer ahead of the knowledge of field. This is not an issue to be stop but to be embraced (Welsh et al, 2003). E-Learning which was introduced have been applied in teaching for more than a decade, and in some developed country as early as the introduction of the internet itself (Galagan & P. A., 2000). It is about teaching using electronic devices and online application. E-Learning has become the main agenda in most Malaysian Higher Education Institute in facing this issue (Hussain, R. M. R. (2004). The implementation of online applications and the usage of internet in teaching are being encouraged well with budgets allocated into purchasing software and licenses for this purpose.

Though millennial students are well conversant with digital gadgets, most uses it for social media purposes only. The true content of online applications is not all well explored (Mamula et al 2015). Conventional teaching requires learner to listen and understand what the instructor is teaching in front, and this method doesn't engage with all the three types of learners; audio, visual and kinesthetic at the same time. Whereas E-Learning is a method where the application of digital devices in learning engage with all three types of learners (McCarthy et al, 2000). Instructor has to embrace this situation by adapting to the current technology uses by learners. The uses of online application such Kahoot or Quizzizz had help instructor in making the learning process interesting. Learners are required to install the application on their device such as handphone or laptop. Questions or syllabus are prepared and stored in these applications and can be viewed by learners through their device. This give the learners leisure in learning according to their own phase.

The application of e-learning in teaching merely intended to cater to all types of learners especially those who are passive type. E-learning teaching are compatible with industrial revolution 4.0's demand in creating a workforce that is well fluence in internet based software and technology.

4. TEACHING ART HISTORY COURSE IN UITM PERAK

Art History content are being taught under various codes under Faculty of Art and Design, Universiti Teknologi Mara. These courses provide basic knowledge for art appreciation from understanding visual language to identifying various stylistic developments in artworks. Artworks from local and international artists and designers are discussed and analyzed theoretically. While, Art appreciation is done through analyzation of subject matter, aesthetics and form, symbolism and historical context.

The content of these courses is somehow being perceived as heavy with all the details and information of an artwork needed to be memorized and understood, learner tend to get distracted easily. The years covered in this course were as early as 12,000 years back and to current year. Every art movement derived from an incident or major event such as the depreciation of Christianity during the dark ages to modern lifestyle of pop art, from the classical styles of Leonardo DiCaprio to color splashing of Jackson Pollock. The amount of knowledge covered in single course is burdening the instructors and learners. Lack of English proficiency added up to the problem where learners facing difficulties in understanding and memorizing the whole content of the course.

Conventional teaching in UiTM required classes to be conducted in physical classrooms. Millennial learners are known to able to stay focus in classroom for only ten to fifteen minutes the most (Menon et al, 2018), and typical lecture can last up to two hours of duration. Which means seven of eight of the time in classroom, learners mind was elsewhere without focusing on the lecture given in front. This were found to be one of the reasons why learners could not excel in this course.

The evaluation method for this course uses test, assignments and final examination which made learners only study in order to pass their grade instead of incorporating the knowledge into their mind and embed it into their future artwork or design. This was identified on the next semester as learners couldn't cooperate the course they are learning with previous semester as they studied and memorized only to answer their exam.

A good teaching came from well-experienced instructor or the one who took the initiative to learn the content before entering the class. Learners were found to enjoy more on story telling during learning process as the listened and watched. Nonetheless, to acquire such amount of content in order to teach would require instructor to study relentlessly and this might effect his or her other job such as doing research for the institute.

Art History is a crucial course for programs under Faculty of Art & Design as it teaches the history of arts throughout the whole world and well related to all the programs. It is important for learners to understand and memorize the content as it can help learners in planning for their future design. A new technique in teaching has been develop to solve the issue that uses e-learning concept. Triple Memory Enrichment (TriME) is a new technique applying online application such as Kahoot and Quizizz in teaching.

5. APPLYING E-LEARNING IN TEACHING ART HISTORY THROUGH TRIPLE MEMORY ENRICHMENT (TRIME)

Triple Memory Enrichment (TriME) is an enhanced teaching technique whereby online application such as Kahoot and Quizizz are used in lectures to compliment the traditional technics. This teaching

technique involves high learner's engagement. It is hope that this technique will be able to assist learners in remembering hundreds of artwork in Art and Design Appreciation classes.

Kahoot and Quizizz are online quiz applications accessible through learner's electronic device such as mobile phone. TriME utilizes all features found on the applications to accommodate different types of learners, namely auditory learner, visual learner and kinaesthetic learner. Vibrant colors, user-friendly layout and catchy audio help the retention process of learners. Quizizz is given at the beginning of class testing learner's knowledge. Since Quizizz is a passive type of online quiz, learners will only know that they had answer the quiz correctly or incorrectly without any guidance as the quiz is run individually on their devices. Conventional teaching of giving lectures is conducted soon after. In this session learners will be engaged with the same knowledge for the second time but under the guidance of the lecturer. Before learners are dismissed, they have to answer another online application test using Kahoot to test whether they truly understand the lesson learned for the third time. Compared to Quizizz, Kahoot is an active type of online quiz where learners have to refer to lecturer's device screen such as projector to answer question and the questions are controlled by lecturer. For each question answered, lecturer will have an opportunity to explain each of the questions and answers.

This concept of teaching is still being tested and result are on progress. Pre-millenary observation have seen problems from networking facility aspect as UiTM Perak is situated in area with bad networking coverage and learner's mobile phone were not all can accommodate the mobile application's minimum requirement.

6. CONCLUSION

Adapting teaching to learner's behaviour has always been an objective in making the learning process a success. Different methods and understanding have been applied and studied from pedagogy to andragogy. The term millennial learners should not be applied to every learner as they come from various family background and condition of upbringing. Some were familiar with digital gadgets and some were not. Understanding the learners background from self-concept, prior experience, readiness to learn, learning orientation and motivation, will help instructors to plan an appropriate method in teaching. Nevertheless, instructor have to be creative in embedding modern technique such as e-learning in their teaching in making teaching better and fun for learners.

BIBLIOGRAPHY

- Ashton, K. (2009). That 'internet of things' thing. *RFID journal*, 22(7), 97-114.
- Cochran, C., & Brown, S. (2016). Andragogy and the adult learner. In *Supporting the Success of Adult and Online Students*. CreateSpace.
- Fornaciari, C. J., & Lund Dean, K. (2014). The 21st-century syllabus: From pedagogy to andragogy. *Journal of Management Education*, 38(5), 701-723.
- Hussain, R. M. R. (2004). E-learning in higher education institutions in Malaysia. *E-mento*, 5(7), 72-75.
- Galagan, P. A. (2000). The e-learning revolution. *Training & Development*, 54(12), 24-24.
- Glassman, M., & Burbidge, J. (2014). The dialectical relationship between place and space in education: How the internet is changing our perceptions of teaching and learning. *Educational Theory*, 64(1), 15-32.
- Haythornthwaite, C., & Wellman, B. (2002). *The Internet in everyday life: An introduction*. The Internet in everyday life, 3-41.

- Holmes, G., & Abington-Cooper, M. (2000). Pedagogy vs. andragogy: A false dichotomy. *The Journal of Technology Studies*, 26(2), 50-55.
- Mamula, T. A. T. J. A. N. A., & C'oso, D. R. A. G. O. M. I. R. (2015, September). Millennials' way of e-learning and communication in the digital era. In *The Sixth international Conference on e-Learning (eLearning-2015)* (pp. 22-23).
- McCarthy, J. P., & Anderson, L. (2000). Active learning techniques versus traditional teaching styles: Two experiments from history and political science. *Innovative higher education*, 24(4), 279-294.
- Menon, U. S., & Alamelu, C. (2018). Millennial Learners-is a new Teaching Strategy Required. *Research Journal of English Language and Literature (RJELAL)*, 6(1).
- Ozuah, P. O. (2016). First, there was pedagogy and then came andragogy. *Einstein journal of Biology and Medicine*, 21(2), 83-87.
- Pew, S. (2007). Andragogy and pedagogy as foundational theory for student motivation in higher education. *InSight: a collection of faculty scholarship*, 2, 14-25.
- Welsh, E. T., Wanberg, C. R., Brown, K. G., & Simmering, M. J. (2003). E-learning: emerging uses, empirical results and future directions. *international Journal of Training and Development*, 7(4), 245-258.

Cultural Elements in Malaysian Paintings: A Survey

Elemen Budaya Dalam Karya Seni Catan Malaysia: Satu Tinjauan

Siti Humaini Said Ahmad @ Syed Ahmad
Department of Fine Art, Universiti Teknologi MARA, Perak Branch, Seri Iskandar Campus, 32610
Seri Iskandar, Perak, Malaysia
huemaini@gmail.com

Published: 9 April 2020

ABSTRACT

This article aims to produce an overview of the cultural elements adapted in paintings from 1940s to 2018. The survey is conducted in the form of a timeline chronology by identifying the elements of local culture and values before the National Cultural Congress in 1971. This survey explored how the National Cultural Congress has made a tangible impact to the awareness of artists and the form of work produced. This survey also concludes that the elements of local culture and values are found instilled and will remain be the themes in the production of paintings in the future.

Keywords: Cultural elements, paintings, local values.

ABSTRAK

Penulisan ini adalah untuk menghasilkan satu tinjauan terhadap adaptasi elemen budaya dalam karya seni catan bermula dari tahun 1940an sehingga tahun 2018. Tinjauan dibuat dalam bentuk kronologi tahun dengan mengenalpasti elemen-elemen yang budaya dan nilai-nilai tempatan sebelum Dasar Kongres Kebudayaan (DKK) 1971. Selepas DKK, tinjauan mengupas kesan daripada DKK terhadap kesedaran pelukis dan bentuk karya yang dihasilkan. Tinjauan ini membuat kesimpulan bahawa elemen budaya dan nilai-nilai tempatan masih dan akan terus menjadi tema dalam penghasilan karya catan untuk masa akan datang.

Kata kunci: Elemen budaya, karya catan, nilai-nilai tempatan.

eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Idealogy Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1. PENGENALAN

Kebudayaan Melayu adalah meliputi apa sahaja yang terdapat dalam masyarakat sama ada dalam bentuk pemikiran, alatan dan pengucapan (Wan Abdul Kadir Yusof dan Zainal Abidin Borhan, 2006). A. Aziz Deraman (2001) menggariskan kebudayaan dalam empat bidang utama iaitu pemikiran (idea), kebendaan, kesenian dan, nilai dan norma. Dalam bidang pemikiran, ia meliputi ilmu pengetahuan, bahasa, falsafah, persuratan, mitos, lagenda, kesusasteraan, kepercayaan dan cerita-cerita lisan. Dalam bidang kebendaan pula, ia melibatkan senibina, bangunan, alat-alat mesin, pakaian, makanan, ubat- ubatan dan perabot. Bidang Kesenian pula dilihat dari dua bidang kemahiran seni iaitu seni persembahan seperti seni lakon, teater, tarian, muzik dan nyanyian. Manakala bidang seni tampak seperti ukiran, lukisan, seni pahat, tenunan,

tekad dan anyaman. Bidang yang terakhir iaitu nilai dan norma melibatkan peraturan-peraturan, undang-undang, adat resam, gaya dan perlakuan, pantang larang, upacara dan nilai-nilai keagamaan dan bersopan santun.

Elemen budaya dan masyarakat tempatan telah lama menjadi tema dalam karya seni rupa di Malaysia. Elemen-elemen seperti senibina, kostum dan tekstil, bahasa dan penulisan, motif melayu, peralatan, permainan, cerita-cerita rakyat, pengangkutan tradisional masyarakat melayu, makanan, persembahan teater, seni mempertahankan diri malah ekonomi masyarakat melayu adalah antara yang menjadi pilihan para pelukis untuk digarapkan dalam karya-karya mereka (Arkib Negara Malaysia, 2006). Cara penyampaian elemen-elemen ini dalam karya dapat dikesan secara langsung manakala sesetengahnya pula memerlukan interpretasi dan analisis.

2. KARYA-KARYA AWAL YANG BERTEMAKAN BUDAYA DALAM SENI CATAN MODEN MALAYSIA

Antara karya-karya catan yang popular yang boleh dikenalpasti yang menengahkan elemen budaya dan masyarakat tempatan adalah dari seawal tahun 40an iaitu antaranya ialah *Drying Nets* (1940) oleh Yong Mun Sen, *Coconut Plantation Dawn* (1948) oleh Abdullah Ariff dan *Menanti Nelayan* (1961) oleh Mazli Mat Som (Muliyadi Mahamood, 2001). Ketiga-ketiga karya ini merakam aktiviti ekonomi tradisi masyarakat pada ketika itu. Karya Yong Mun Sen dan Mazli Mat Som menggambarkan aktiviti nelayan dan penangkapan ikan yang menjadi sumber dan punca rezeki. Manakala karya Abdullah Ariff pula menggambarkan aktiviti ekonomi yang lebih bercorak industri iaitu perladangan.



Rajah 1: *Drying Nets* (1940)
oleh Yong Mun Sen



Rajah 2: *Menanti Nelayan* (1961)
oleh Mazli Mat Som

Elemen permainan pula boleh dilihat dalam karya *Paper Boats* (1964) oleh Dzulkifli Buyong. Karya beliau merakam permainan kapal kertas oleh kanak-kanak yang kebiasaannya dimainkan di anak sungai atau parit.

Karya yang dihasilkan oleh Nik Zainal Abidin yang bertajuk *Wayang Kulit Kelantan* (1961) merupakan karya catan yang membawa elemen persembahan teater. Ia merakamkan watak-watak cerita antaranya Hanuman, Laksamana, Pak Dogol dan Wak Long. Persembahan wayang kulit merupakan satu bentuk hiburan yang sangat popular di negeri Kelantan pada masa dahulu.



Rajah 3: Wayang Kulit Kelantan (1961) oleh Nik Zainal Abidin

Seni mempertahankan diri juga turut menjadi elemen budaya dan masyarakat tempatan yang diketengahkan dalam karya-karya awal seni catan Malaysia. Ini dapat dikesan dalam karya yang dihasilkan oleh Ismail Mustam yang bertajuk *Hang Tuah dan Hang Jebat* (1961). Disamping memaparkan seni mempertahankan diri iaitu silat, karya ini juga diinspirasi daripada lagenda cerita melayu iaitu pertarungan silat diantara Hang Tuah dan Hang Jebat.



Rajah 4: Hang Tuah dan Hang Jebat (1961) oleh Ismail Mustam

3. PERKEMBANGAN TEMA BUDAYA DALAM KARYA CATAN SELEPAS DASAR KONGRES KEBUDAYAAN (DKK)

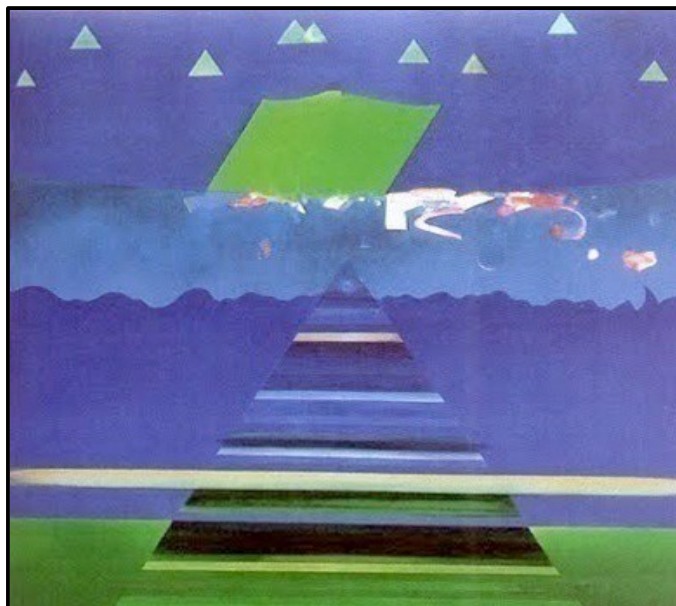
Bertitik tolak daripada Dasar Kongres Kebudayaan (DKK) yang berlangsung pada tahun 1971, kefahaman dan keterujaan para pelukis untuk menghasilkan karya-karya yang

berelemenkan budaya semakin bertambah. Tiga prinsip telah digariskan hasil daripada Kongres Kebudayaan Kebangsaan 1971 ialah pertama, kebudayaan kebangsaan Malaysia haruslah berteraskan kepada kebudayaan rakyat asal rantau. Prinsip kedua ialah unsur-unsur kebudayaan lain yang sesuai dan wajar boleh diterima menjadi unsur-unsur kebudayaan kebangsaan, manakala prinsip ketiga pula ialah Islam menjadi unsur penting dalam pembentukan kebudayaan Kebangsaan.

Prinsip-prinsip ini telah menjadi satu pemangkin kepada pengkarya seni catan di Malaysia untuk terus menghasilkan karya yang mencerminkan budaya, amalan dan nilai-nilai tempatan. Pelukis-pelukis seperti Syed Ahmad Jamal, Ahmad Khalid Yusuf, Amron Omar, Siti Zainon Ismail, Fatimah Chik, Raja Shariman, Sulaiman Esa, Ruzaika Omar Bassaree, Mad Anuar Ismail, Ilse Noor, Ponirin Amin dan Syed Thajudeen merupakan antara pelukis-pelukis yang menerokai khazanah budaya Melayu dan membawa tema ini dalam karya masing-masing melalui pendekatan dan gaya yang tersendiri (Redza Piyadasa, 2000).

Syed Ahmad Jamal merupakan pelukis yang banyak menghasilkan karya-karya yang berunsur budaya dan nilai-nilai tempatan. Gaya ekspresionisme dan abstrak- ekspresionisme boleh dikatakan sinonim dalam karya-karya beliau yang mana pendekatan ini membawa satu kelainan jika dibandingkan dengan peluki-pelukis lain (Mulyadi Mahamood, 2001). Syed Ahmad Jamal bukan sahaja seorang pelukis malah beliau juga seorang pengkaji budaya yang berusaha memertabatkan budaya Melayu dan seni (Mohamed Ali Abdul Rahman, 1993).

Antara karya-karya popular beliau yang memaparkan elemen-elemen budaya dan nilai-nilai tempatan adalah Sirih Pinang (1978), Gunung Ledang/Tanjung Kupang (1978), Tumpal (1975), Mandi Laut (1957), Joget (1957) dan Chairil Anuar (1959).



Rajah 5: Gunung Ledang (1978) oleh Syed Ahmad Jamal

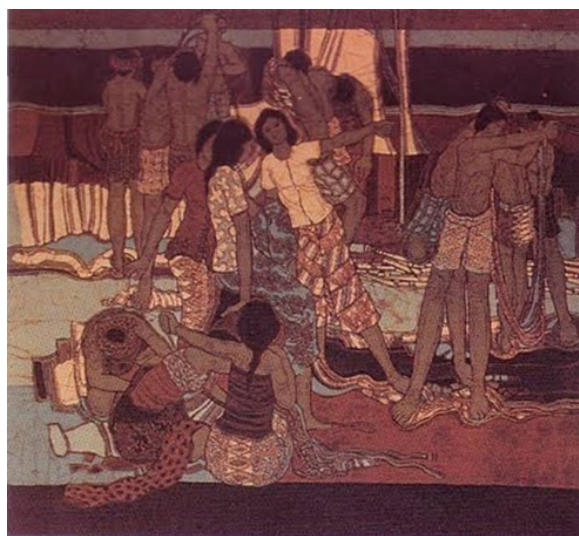
Kesan daripada Kongres Kebudayaan Kebangsaan juga telah menyuntik karya yang berunsurkan seni Islam. Karya Sulaiman Esa bertajuk Nurani (1983) memaparkan corak arabes iaitu unsur kesenian seni Islam yang mana berdasarkan pengulangan corak-corak bentuk geometri. Siti Zainon Ismail pula telah menggunakan elemen tulisan kaligrafi dalam karyanya yang bertajuk Kaligrafi kubah (1991). Dalam karya Ahmad Khalid Yusof yang bertajuk Alif, Ba, Ta (1971), beliau telah menggunakan elemen budaya Melayu iaitu seni khat atau tulisan

Jawi. Seni kaligrafi Melayu yang menggunakan tulisan jawi- Arab terbukti dengan melihat pada Batu Bersurat Terengganu (Nor Azlin Hamidon, 2002).



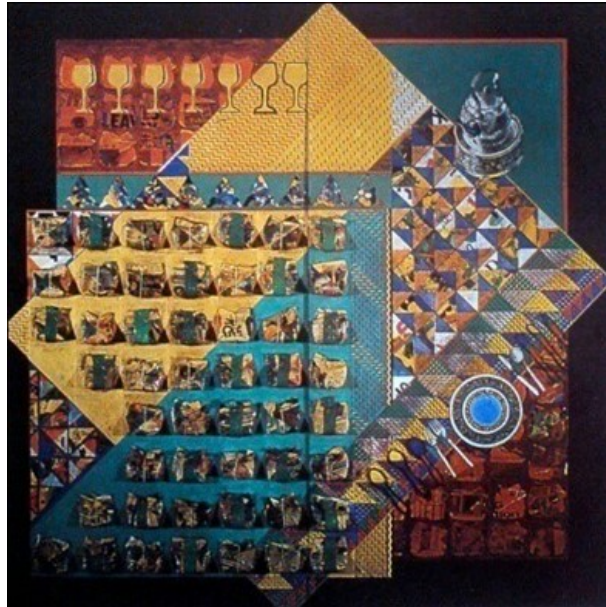
Rajah 6: Alif, Ba, Ta (1971) oleh Ahmad Khalid Yusof

Penggunaan motif batik dalam karya adalah salah satu lagi elemen budaya dan nilai-nilai tempatan yang sering diadaptasikan dalam karya-karya catan. Motif batik ini dapat dilihat dalam karya *Intruder* (1987) oleh Hashim Hassan. Motif batik yang dikenalpasti dalam karya ini adalah motif pucuk rebung, motif burung batik dan motif flora. Khalil Ibrahim juga memaparkan elemen batik dengan menghasilkan karya lukisan batik yang bertajuk *Pantai Timur* (1978). Begitu juga karya oleh Fatimah Chik yang bertajuk *The Golden Angle* (1982) yang mana menggunakan sepenuhnya teknik lukisan batik. Karya mastura Abdul Rahman yang bertajuk *Interior No. 29* (1987) juga memaparkan keindahan motif batik yang memenuhi ruang dalaman rumah Melayu. Motif songket pula dapat dilihat dalam karya Ismail zain yang bertajuk *Ku Bunuh Cintaku* (1972).



Rajah 7: Pantai Timur (1978) oleh Khalil Ibrahim

Elemen makanan tradisi pula dipaparkan oleh Din Omar dalam karya yang bertajuk Antara Dua Hidangan (1992). Hidangan tradisi masyarakat Melayu yang digambarkan adalah nasi bungkus berserta gambaran hidangan cara budaya Melayu membasuh tangan dengan menggunakan penyiram air serta duduk bersila di atas tikar.



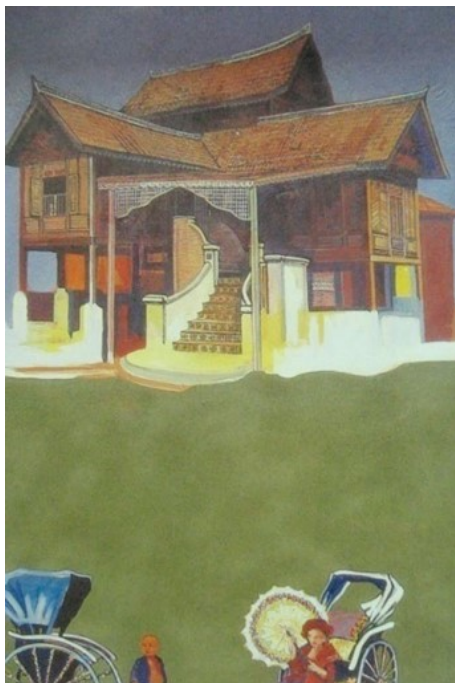
Rajah 8: Antara Dua Hidangan (1992) oleh Din Omar

Ruzaika Omar Bassaree pula menjadikan bahagian tingkap rumah tradisional Melayu Terengganu yang kaya dengan keindahan seni ukiran yang halus dalam karya yang bertajuk Dungun Series (1981). Antara motif seni ukiran tersebut adalah motif flora dan motif bunga pecah cengkih yang menghiasi bahagian atas dan bawah kepala tingkap.



Rajah 9: Dungun Series (1981) oleh Ruzaika Omar Bassaree

Seni bina rumah tradisional Melayu telah menjadi subjek dalam karya Haron Mokhtar yang bertajuk Pesta Melayu pada tahun 1994. Haron Mokhtar merupakan salah seorang pelukis yang sehingga ke hari ini masih membawa elemen budaya dan nilai-nilai tempatan. Dalam karya-karya beliau mengadaptasikan kedudukan dan komposisi karya berdasarkan kajian lukisan Parsi.



Rajah 10: Pesta Melayu (1994) Haron Mokhtar

Dalam karya-karyanya boleh dilihat imej bangunan diletak dibahagian atas dan aktiviti masyarakat dibahagian bawah (Siti Humaini Syed Ahmad, 2015). Antara karya-karya beliau yang popular adalah seperti Siri Kaseh Sayang Galeri Shah Alam (1995), Siri Atas Bawah Pusaka, Pelita Hati Bangsar Kuala Lumpur (2005), In Pursuit of Penang, The Artist Space, Hotel Concord Shah Alam (1999) dan Pameran Terbuka BSLN. Terkini, beliau telah mengadakan pameran solo iaitu 'Haron Mokhtar: Kapsul Masa 1988-2018 (Siri Perakam Waktu). Haron Mokhtar telah mula berkarya sejak pertengahan tahun 1980 dan merupakan seorang pelukis yang konsisten dalam mengangkat Dasar kebudayaan Kebangsaan (DKK) 1971 yang membawa prinsip iaitu hala tuju seni yang berteraskan kebudayaan rakyat asal rantau ini (Faizal Sidik, 2018).

4. KESIMPULAN

Berdasarkan tinjauan yang telah dibuat, dapat disimpulkan bahawa elemen budaya dan nilai-nilai tempatan masih menjadi satu tema yang konsisten dan tidak lapok dalam penghasilan karya oleh pelukis-pelukis tanahair. Elemen seperti ekonomi masyarakatdahulu dapat dilihat dalam karya catan oleh Yong Mun Sen, Abdullah Ariff dan Mazli Mat Som. Elemen permainan dan teater dapat dilihat dalam karya catan oleh Dzulkifli Buyong dan Nik Zainal Abidin. Elemen seni mempertahankan diri dapat dilihat dalam karya catan oleh Ismail Mustam. Selepas DKK, pelukis-pelukis tanahair terus menggunakan tema budaya dan nilai-nilai tempatan dalam karya mereka. Elemen senibina, cerita-cerita rakyat, motif, tulisan jawi dan kaligrafi, ukiran kayu, kostum dan tekstil telah diteruskan oleh pelukis-pelukis seperti Syed

Ahmad Jamal, Ruzaika Omar Bassaree, Siti Zainon Ismail, Ahmad Khalid Yusof, Din Omar, Haron Mokhtar dan ramai lagi.

Kesedaran yang wujud dalam diri pelukis untuk terus menghasilkan karya-karya yang bercorak budaya dan nilai-nilai tempatan akan diteruskan jika diambilkira komitmen yang ditunjukkan oleh pelukis seperti Haron Mokhtar.

REFERENCES

- A.Aziz Deraman, (2002). *Tamadun Melayu dan Pembinaan Bangsa Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Arkib Negara Malaysia, (2006). *Panduan Sumber-sumber Bahan Mengenai Kebudayaan Melayu*. Kuala Lumpur: Arkib Negara Malaysia.
- Faizal Sidik (2018). Haron Mokhtar: Kapsul Masa 1988 – 2018 (Siri Perakam Waktu). Retrieved February 25, 2020 from faizalsidik.blogspot.com/2018/08/haron-mokhtar-kapsul-masa-1988-2018.html?m=1
- Katalog Pameran (1994). *Wawasan Dan Idea: Melihat Semula Seni Lukis Moden Malaysia*, 12 Oktober – 12 Disember 1994. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Mohamed Ali Abdul Rahman (1993). *Katalog Rupa dan Jiwa*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Muliyadi Mahamood, (2001). *Seni Lukis Moden Malaysia: Era Perintis Hingga Era Pluralis 1930- 1990*. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors Sdn Bhd.
- Redza Piyadasa, (2000). *Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Siti Humaini Syed Ahmad (2015). *Thesis: The Value and elements of Malay Culture as Content in Modern Malaysian Painting*. Selangor: UiTM
- Syed Ahmad Jamal (1999). *Kunang-Kunang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Wan Abdul Kadir Yusoff, (1992). *Kertas Isu ISIS: Pengajian Melayu Dalam Konteks Pengajian Tentang Masyarakat dan Budaya Melayu*. Kuala Lumpur: Institut Kajian Strategik dan Antarabangsa (ISIS) Malaysia.

The Benefit Of 3-Dimensional Printing as An Effort to Preserve Pottery Arts

Pemanfaatan Teknologi Cetak 3-Dimensi Sebagai Upaya Pelestarian Gerabah Bentanga

Taufik Panji Wisesa
Fakultas Teknologi & Desain, Universitas Pembangunan Jaya (UPJ), Jakarta, INDONESIA
wisapanji@gmail.com

Published: 9 April 2020

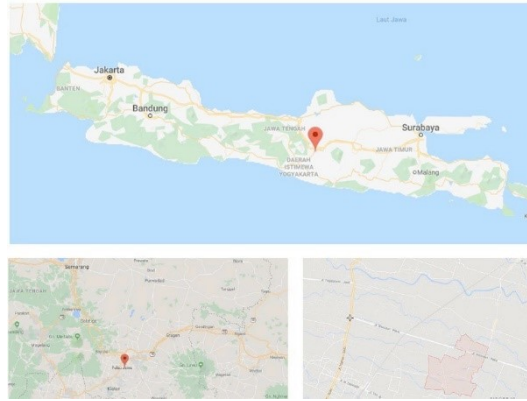
eISSN: 2550-214X © 2020. The Authors. Published for Idealogy Journal by UiTM Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

1. PENDAHULUAN

1.1 Pengenalan

Kegiatan membuat gerabah di Indonesia merupakan kegiatan tradisi turun menurun semenjak ribuan tahun yang lalu. Sebagian besar pusat kerajinan gerabah terdapat di daerah pedalaman, di desa desa pertanian, di mana kegiatan ini merupakan pekerjaan sampingan para petani. Hasil kerajinan ini sebagian besar dipakai oleh masyarakat sekitarnya sebagai benda pakai sehari-hari seperti perabot dapur, peralatan untuk makan minum, benda hias rumah tinggal, dan benda lain yang masih diperlukan dalam kehidupan masyarakat setempat. Dukungan faktor sumber daya alam desa sebagai penyediaan bahan baku yang menjadikan karakter fisik produk yang khas dimiliki setiap daerahnya. Salah satu karakteristik industri pedesaan ialah perkembangan unit usaha yang banyak dan tersebar (meluas). Industri tersebut beragam dalam tingkat perkembangannya, selain permasalahan yang dihadapi banyak industri pedesaan mempunyai potensi yang lebih baik untuk berkembang.

Secara geografis, Desa Bentangan merupakan salah satu desa sentra industri gerabah yang terletak di kecamatan Wonosari, kabupaten Klaten Jawa Tengah. Wilayah ini berbatasan dengan beberapa kabupaten, antara lain di sebelah selatan berbatasan dengan Kabupaten Gunungkidul (Daerah Istimewa Yogyakarta), di sebelah barat berbatasan dengan Kabupaten Sleman (Daerah Istimewa Yogyakarta) dan di sebelah utara berbatasan dengan Kabupaten Boyolali serta di sebelah timur berbatasan dengan Kabupaten Sukoharjo. Wilayah ini cukup strategis karena merupakan jalur utama yang menghubungkan Yogyakarta dan Solo.



Gambar 1: Peta sentra kerajinan Gerabah Bentangan (Sumber : Google Map, 2018)

Sebagian besar produk kerajinan gerabah Bentangan adalah keramik terracotta. Istilah terracotta berasal dari bahasa Italia yang berarti produk dari pembakaran tanah liat sehingga berwarna merah kecoklatan, kadang-kadang dilapisi kilap dan berwarna. Di Indonesia sendiri muncul istilah gerabah dan tembikar untuk menyebut barang-barang dari tanah liat yang dibakar, mulai dari yang dasar tidak mengkilap dengan hiasan yang sederhana, yang mengkilap dan besar seperti barang-barang yang merupakan hasil seni yang paling indah, porselen dan barang-barang halus

(Ensiklopedi Umum, 1997 : 1089). Gerabah merupakan keramik yang umumnya memiliki suhu bakar dibawah 900°C seperti yang biasa ditemui di sentra-sentra keramik tradisional yang tersebar di Indonesia.



Gambar 2: Workshop salah satu pengrajin Desa Bentangan (Sumber : Peneliti, 2018)



Gambar 3: Lokasi di sekitar Desa Bentangan (Sumber : Peneliti, 2018)

Sentra kerajinan gerabah Bentangan merupakan salah satu daerah yang masih kuat mempertahankan teknik tradisionalnya secara turun menurun, begitu juga dengan penggunaannya yang masih melekat dengan adat istiadat setempat. Hampir setiap acara adat, ataupun acara keluarga (pernikahan, kematian, lahiran) semua menggunakan gerabah sebagai pelengkap upacara. Hubungan interaksi antara pengrajin adalah faktor penting dalam menimbulkan semangat untuk terus mempertahankan kerajinan gerabah. Hubungan sosial para pengrajin terlihat saling mendukung, seakan tidak ada jarak bagi mereka untuk saling berbagi pekerjaan. Hal ini disebabkan usaha ini merupakan pekerjaan pokok warga setempat, terutama orang tua yang lebih banyak tinggal dirumah. Pola hubungan sosial seperti ini terlihat dibina sangat baik oleh mereka sehingga menimbulkan rasa kekeluargaan dan gotong-royong antara masyarakat pengrajin.

1.2 Masalah Penelitian

Dalam hal regenerasi, dahulu pengrajin mengajarkan teknik pembuatan gerabah kepada anaknya. Pengajaran yang dimaksud adalah orang tua mendampingi dan melatih langsung praktik membuat gerabah. Namun seiring dengan era globalisasi dan kemajuan teknologi yang semakin pesat, generasi penerus pengrajin banyak yang enggan melanjutkan usaha ini sehingga ekosistem usaha kecil ini mengalami kemunduran. Menurut narasumber setempat, Pak Sudirman, jumlah pengrajin setiap tahun mengalami penurunan angka. Sampai penelitian ini dilakukan jumlah pengrajin yang masih bertahan hanya sekitar 20 pengrajin dimana hanya sebagian adalah warga asli Bentangan, sedangkan yang lainnya merupakan pengrajin pendatang.

Untuk menyikapi hal diatas, Peneliti akan menggunakan metode eksperimen dalam prosesnya. Eksperimen (Upe, 2010: 85) adalah penelitian yang berusaha mencari pengaruh variabel tertentu terhadap variabel lain dalam kondisi yang terkontrol secara ketat. Khusus dalam tahap ini, Peneliti secara sengaja memberikan perlakuan (treatment) berupa rekonstruksi gerabah khas Bentangan dengan memanfaatkan teknologi mesin cetak tiga dimensi. Hasil dari rekonstruksi ini dimaksudkan untuk menjadi bahan analisa ciri khas produk sehingga memudahkan proses edukasi bagi masyarakat untuk lebih mengenal gerabah khas Bentangan. Adapun batasan pengembangan ini dikhususkan hanya untuk kebutuhan masyarakat di sekitar wilayah tersebut.

2. TINJAUAN PUSTAKA

2.1 Gerabah

Istilah gerabah seringkali tertukar dengan istilah keramik, padahal secara definisi kedua istilah ini tetap dalam satu rumpun kategori. Menurut Van Vlack et al. (1985) secara umum istilah keramik berasal dari bahasa Yunani yaitu 'keramos' dimana merupakan kondisi material tanah liat yang telah berubah karena sudah melalui proses pembakaran. Lebih spesifiknya, material tanah liat dapat dikatakan matang atau menjadi keramik yaitu setelah melewati suhu 575°C, dimana partikel tanah liat telah mengalami deformasi permanen akibat perpidahan atom atau molekul ke kondisi yang baru dan mengeras, memadat atau membatu pada suhu tertentu.

Dari sinilah terdapat pembagian kategori keramik seperti *Earthenware* (suhu bakar rendah), *Stoneware* (suhu bakar menengah) dan *Porcelain* (suhu bakar tinggi). Gerabah dalam hal ini masuk dalam kategori keramik *Earthenware* atau keramik suhu rendah. Aplikasi dalam bidang industri, keramik yang dikelompokkan sebagai gerabah yaitu produk tembikar, bata merah, genteng, lubang angin

dan lain sebagainya (Smallman, R.E dan Bishop, R.J. 1999). Di Indonesia sendiri pembuatan gerabah, umumnya ditekuni oleh masyarakat pedesaan dengan teknik dan peralatan yang masih sederhana. Dalam praktiknya di lapangan dapat dijumpai dalam bentuk-bentuk yang berhubungan dengan kebutuhan sehari-hari masyarakat setempat dan dikerjakan secara turun-temurun. Karakteristik dari gerabah antara lain memiliki porositas yang tinggi, berwarna karena masih banyak mengandung mineral alam, dan cenderung rapuh.

Menurut Charles E. Orser, Jr dan Michael B. Schiffer (2013: 5), gerabah dalam kehidupan sosial merupakan hal penting dari kehidupan sehari-hari masyarakat. Meskipun memiliki peran penting dalam hal komunikasi, ritual, dan perilaku keagamaan, gerabah memiliki fungsi utamanya yang tetap dipakai sampai saat ini yaitu perangkat makan dan minum. Hal ini tercermin dalam kebiasaan setiap hari masyarakat pengrajin Bentangan tidak pernah lepas dari material tanah liat, mulai dari pengolahan bahan mentah, pembentukan, pewarnaan, pengeringan, pembakaran dan pendistribusian.

Prinsip dasar dalam pembuatan produk gerabah Bentangan sama seperti pada umumnya, yaitu dari tanah liat melalui teknik pembentukan dan pembakaran dihasilkan berbagai jenis tanah liat yang permanen (Thomas, 1982: 2). Pembuatan gerabah secara garis besar terdiri dari tiga tahapan, yaitu : pertama, berupa pemilihan dan pengolahan bahan baku (raw material), kedua adalah pembentukan dan penyelesaian, serta ketiga berupa pembakaran (Zhiyan & Wen, 1984 : 3). Charles E. Orser, Jr dan Michael B. Schiffer dalam bukunya yang berjudul *Understanding Pottery Function* tahun 2013, ada beberapa fungsi gerabah yang menjadi alasan penting keberadaannya sampai saat ini, diantaranya adalah:

1. Produk gerabah tradisional sebagai alat memasak sudah ada semenjak zaman prasejarah dan memiliki sifat multi-fungsional. Menurut analisa dari sisi arkeologi, produk ini selain dipakai untuk memasak juga dapat dipakai sebagai menampung makanan. Yang menjadi menarik adalah kualitas makanan menjadi lebih awet dibandingkan jika disimpan di wadah dengan material lain.
2. Oleh karena sifatnya materialnya yang memiliki sifat durabilitas yang baik, gerabah yang tidak terpakai dapat digunakan kembali menjadi fungsi lain . Misalkan menjadi fondasi material untuk bangunan rumah, atau menjadi pot tanaman untuk hiasan rumah.



Gambar 4. Produk gerabah Bentangan (Sumber : Peneliti, 2018)

2.2 Proses Produksi Bahan Baku Tanah Liat

Menurut seorang pengrajin setempat yang bernama Bapak Sudirman menjelaskan proses teknik produksi bahan baku tanah liat yang berasal dari tanah sawah di sekitar desa. Biasanya pada proses ini dilakukan oleh lelaki, dalam hal ini adalah pak Sudrman sendiri., namun dalam perjalanannya terdapat perubahan pola produksi tanah liat dari pola tradisonal ke modern.

1. Dalam pola tradisional, setelah tanah diambil dari lapisan kedua sawah, tanah dikeringkan lalu dipukuli dan disaring. Hasil dari saringan tanah tersebut barulah dicampur air sambil dinjak-injak agar material menjadi homogen. Teknik ini dikenal dengan teknik persiapan tanah secara kering (dryprocess)

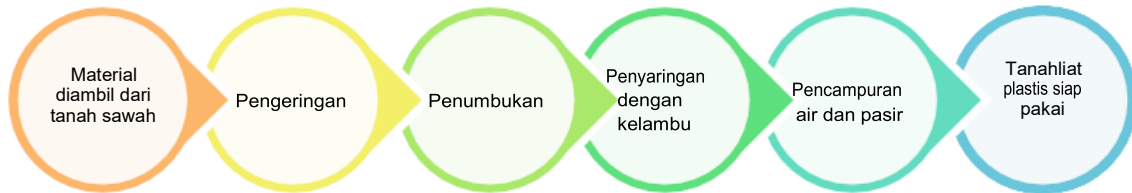


Diagram 1: Teknik produksi tanah liat secara tradisional (Sumber : Peneliti, 2018)

2. Sedangkan pola modern saat ini, setelah tanah diambil dari sawah langsung diberi air dan pasir lalu dimasukan pada mesin penggilingan lalu dikeringkan sampai menjadi kondisi plastis. Teknik ini dikenal dengan teknik persiapan tanah liat secara basah (wet process)



Diagram 2: Teknik produksi tanah liat secara modern (Sumber : Peneliti, 2018)

Secara kualitas, hasil gerabah yang melalui teknik produksi secara tradisional lebih baik, hal ini dikarenakan proses yang dilewati lebih teliti dan dahulu sumber daya alam yaitu tanah sawah masih tergolong murni artinya belum banyak terkontaminasi bahan-bahan kimia seperti pupuk urea. Hasilnya tingkat kekerasan bodi gerabah lebih kuat dan tidak mudah retak terutama saat proses pembakaran.



Gambar 5: Wawancara dengan Pak Sudirman (Sumber : Peneliti, 2018)



Gambar 6: Sumber material tanah liat (Sumber : Peneliti, 2018)

2.3 Proses Produksi Gerabah

Pada tahap pembentukan produk biasanya dilakukan oleh wanita, dimana dalam hal ini adalah istri dari Pak Sudirman sendiri. Alat-alat yang dipakai mereka pun masih tergolong tradisional dan berbahan alami diantaranya adalah perbot, watu, kerik, dan dalim. Perbot adalah alat putar keramik dengan posisi di bawah, alat ini digerakan manual dengan tenaga tangan saat proses pembentukan. Dengan teknik memutar akan menghasilkan bentuk yang sempurna, dan dapat memperoleh dinding yang tidak terlalu tebal. Watu dan Kerik adalah semacam alat bantu yang terbuat dari batu yang berfungsi untuk membentuk dan merapikan permukaan gerabah. Sedangkan dalim merupakan alat pukul yang terbuat dari kayu, alat ini digunakan ketika gerabah sudah berbentuk fungsinya sebagai pembentuk sekaligus pengontrol agar bentuk tetap simetris.



Gambar 7: Variasi alat watu (Sumber: Peneliti, 2018)



Gambar 8: Perbot (Sumber : Peneliti, 2018)



Gambar 9: Dalim (Sumber: Peneliti, 2018)

Dalam tahap pembakaran, proses ini dikenal dengan istilah tobong atau pembakaran terbuka. Berbeda dengan proses pembakaran keramik pada umumnya yang dilakukan di dalam tungku agar panas api dapat terserap secara sempurna. Pembakaran tobong justru dilakukan di area terbuka, pengrajin memiliki tempat terpisah dan memerlukan area yang cukup luas bahkan kadangkala melebihi area pembentukan gerabah. Sebelum dibakar, gerabah disusun keatas dengan cara ditumpuk satu per satu dan setiap jarak tumpukan disisipkan sekam dan jerami padi sebagai bahan bakar. Untuk kuantitas dalam sekali pembakaran, pada produk kuali contohnya, dapat mencapai 1000 buah tergantung dari luas area pembakaran setiap pengrajin. Lama waktu pembakaran menghabiskan antara 5 sampai 6 jam dengan suhu matang sekitar 800°C. Yang menarik dari teknik pembakaran ini adalah hasil warna permukaan dari tiap produk yang tidak sama, seperti timbulnya noda-noda warna merah bata, abu-abu, dan hitam disebabkan oleh karena jerami yang terbakar dan menempel di bodi gerabah.



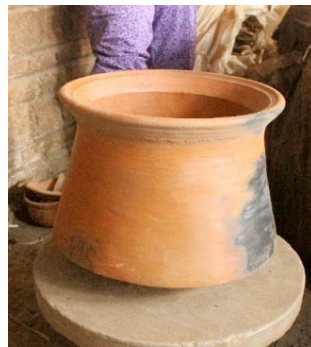
Gambar 10: Proses pembakaran tobong (Sumber: Peneliti, 2018)

Produk gerabah Bentangan yang dihasilkan tidak banyak mengalami perubahan dari masa ke masa, saat peneliti melakukan observasi terdapat 5 produk unggulan gerabah Bentangan yaitu kuali, gentong, klenting, kendi dan wajan. Seluruh produk ini memiliki kecenderungan bentuk dan nilai guna yang sama berdasarkan persamaan cara pemakaian, dan persamaan dari kesederhanaan dekorasi permukaannya. Contohnya seperti *Gentong* berfungsi untuk menampung air bersih selalu menampilkan bentuk yang sama sesuai dengan fungsi pakainya dengan bentuk bulat cembung mengecil ke bawah dengan lubang mulutnya. Demikian pula *wajan* dengan bentuk pegangan sesuai dengan fungsi pakainya untuk pegangan saat memasak.

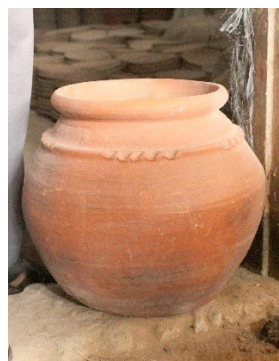
Dalam hal distribusi produk selama ini dipasarkan ke beberapa pengguna seperti Rumah Sakit yang seringkali memesan kendil untuk kelahiran anak. Selain itu rumah makan untuk produk seperti wajan dan klenting serta wisatawan lokal yang tertarik sekali dengan produk perangkat minum seperti kendi dan cangkir. Disamping itu beberapa produk juga dipasarkan lintas daerah, menurut data terakhir produk yang saat ini paling diminati adalah kowi sejenis bejana untuk sepuh emas. Kowi selama ini sudah didistribusikan ke kota Semarang, Kudus dan beberapa kota di Kalimantan.



Gambar 11: Produk kendil (Sumber: Peneliti, 2018)



Gambar 13: Produk kuali (Sumber: Peneliti, 2018)



Gambar 14: Produk klenting (Sumber: Peneliti, 2018)



Gambar 15: Produk wajan (Sumber: Peneliti, 2018)



Gambar 16: Produk kendi (Sumber: Peneliti, 2018)

2.4 Teknologi 3D Printing

Mesin cetak 3 dimensi atau yang lebih dikenal dengan istilah 3D printer merupakan sebuah alat untuk mencetak benda tiga dimensi melalui proses rancangan digital. Teknologi 3D printing ini bisa disebut juga rapid prototyping yang sudah ada semenjak tahun 1980an namun saat itu belum begitu dikenal hingga tahun 2010an mesin cetak 3D ini diperkenalkan secara komersial. Mesin 3D printer pertama dibuat oleh Chuck Hull dari 3D System Corp pada tahun 1984. Sejak saat inilah teknologi 3D print semakin berkembang dan digunakan dalam ranah industri yang lebih luas seperti bidang desain produk, arsitektur, otomotif, militer, industri medis, fashion, sistem informasi dan lain sebagainya.

Secara teknis, sistem kerja 3D printer adalah proses rekonstruksi yaitu menambahkan lapisan demi lapisan dari bahan yang disebut filament secara berturut-turut. Filament ini biasanya berbahan plastik dengan pilihan warna yang variatif, namun seiring perkembangan jaman dan selera pasar, muncul pilihan material filamen berbahan kayu bahkan dari info terkini sudah ada terdapat filamen berbahan tanah liat.

Dalam ranah akademis, beberapa program studi sudah menerapkan mata kuliah yang berhubungan dengan pemakaian 3D printing. Seperti halnya dalam program studi Desain Produk UPJ terdapat mata kuliah yang berjudul 3D Modeling dimana output masing-masing mahasiswa dalam perkuliahan ini adalah dapat menghasilkan benda 3 Dimensi. Dari berbagai macam tipe dan model mesin 3D printer pilihan yang seringkali dipakai adalah jenis Direct Printer 3D yang memiliki mekanisme kerja

menggunakan teknologi seperti inkjet. Seperti halnya yang membedakan adalah printer 2D inkjet yang membedakan hanya pada gerakan maju mundur atau horizontal, sedangkan printer 3D inkjet dapat bergerak vertikal ataupun diagonal sambil mengeluarkan cairan polimer plastik yang berasal dari filament.



Gambar 17: Lab Digital Desain Produk UPJ (Sumber: Peneliti, 2018)

3. TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

3.1 Tujuan

Tujuan penelitian ini yaitu sebagai salah satu pelaksanaan tridarma perguruan tinggi dalam bidang penelitian dan pengembangan bidang keilmuan Desain khususnya Desain Produk dan Kriya. Penelitian ini bertujuan sebagai sarana edukasi masyarakat yang nantinya akan berpengaruh kepada pengembangan produk gerabah Bentangan. Dengan pelaksanaan penelitian ini, diharapkan akan menghasilkan temuan baru yang dapat dimanfaatkan oleh masyarakat sekitar Bentangan.

3.2 Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat digunakan sebagai pilot project untuk pengembangan sentra gerabah tradisional yang tersebar di wilayah Indonesia, sehingga dapat mencakup manfaat dari beberapa aspek seperti:

1. Aspek Budaya, mampu melestarikan dan menumbuh kembangkan tradisi pembuatan gerabah di kalangan masyarakat Bentangan.
2. Aspek Sosial, meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap budaya tradisi dan kearifan lokal serta meningkatkan kemitraan antara sekolah, perguruan tinggi dan pemerintah daerah setempat.
3. Aspek Ekonomi, meningkatkan kesejahteraan perajin Bentangan.

4. METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang dilakukan adalah dengan menganalisa hasil penelitian sebelumnya yang pernah dilakukan dalam upaya pelestarian gerabah Bayat, hasil penelitian yang dijadikan referensi yaitu yang dilakukan oleh Prima Yustana, M.Sn. Hasil kesimpulan dari analisa penelitian sebelumnya tersebut, kemudian dirumuskan untuk mencari sebuah metode lain untuk memperkenalkan gerabah khas

Bentangan kepada masyarakat luas, hasil dari upaya ini kemudian akan diuji dengan menggunakan metode eksperimental.

Eksperimen yang akan dilakukan yaitu rekonstruksi gerabah khas Bentangan dengan penerapan teknik 3D printing dengan skala tertentu untuk dijadikan model pengenalan gerabah dan potensi pengembangan desain gerabah Bentangan.

Berikut ini rincian tahapan penelitian yang akan dilakukan yaitu sebagai berikut:

1. Eksperimen dan Pra Desain
 - Pemilihan jenis gerabah dan fungsinya
 - Pengukuran dimensi
 - Analisis karakter bentuk
2. Proses Rekonstruksi
 - Proses Printing 3D
 - Finishing
3. Implementasi Produk
 - Pembuatan beberapa duplikasi prototip
 - Merencanakan sosialisasi produk kepada masyarakat

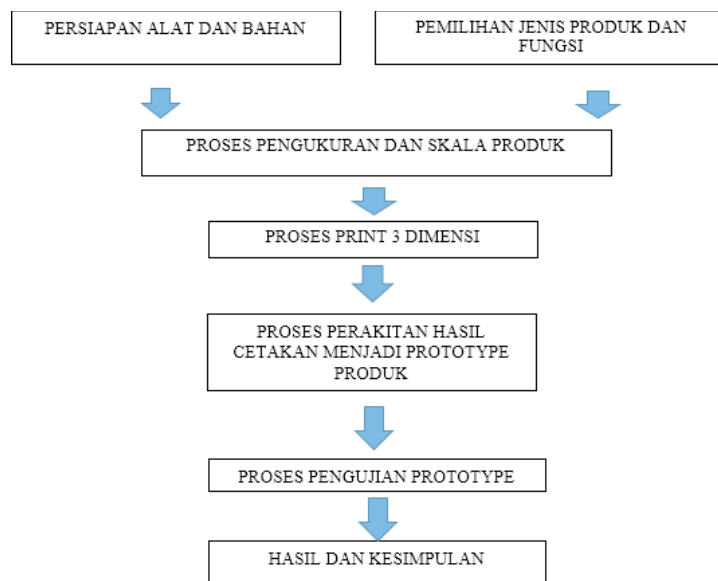


Diagram 3: Alur Metode Penelitian (Sumber: Peneliti, 2018)

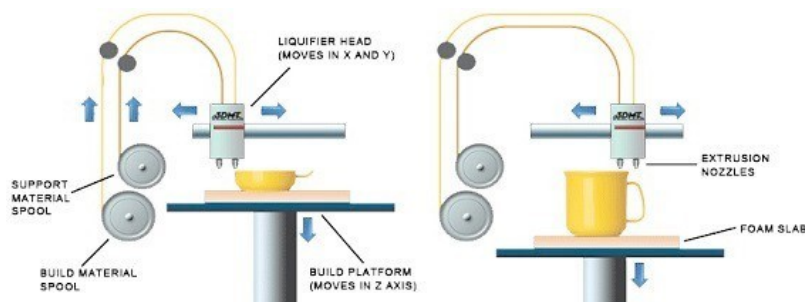
4.1 Replika Gerabah Bentangan

Dari tinjauan hasil penelitian sebelumnya yang dijadikan sebagai bahan rujukan, pengembangan produk ini akan difokuskan kepada proses replika gerabah yang dibuat dengan menerapkan teknologi print 3 dimensi dengan skala tertentu. Hasil replika tersebut kemudian digunakan sebagai bahan identifikasi bentuk gerabah yang menjadi ciri khas Bentangan dan materi edukasi kepada pelajar sebagai upaya pelestarian tradisi lokal.

Desain dari gerabah tersebut berdasarkan kesimpulan akhir dari estetika Gerabah Bayat yang diambil berdasarkan referensi pustaka dari penelitian sebelumnya dan kemudian disesuaikan dengan

data peneliti. Dari studi komparasi ini, kemudian dijadikan data primer ciri khas produk gerabah Bentangan baik dari segi teknik maupun estetika. Temuan ini nantinya akan menjadi pengkayaan khazanah kelikmuan senirupa khususnya untuk generasi penerus.

Untuk alat printer 3 dimensi, tim peneliti menggunakan jenis ABS Fused Fillament Fabrication dengan dimensi luar, panjang 230 mm x 150mm x 140mm dan dimensi dalam 9.0 x 5.9x 5.5 inci. Karakter material ABS terbuat dari minyak, suhu leleh cukup tinggi sehingga material ini tahan panas, kuat, dan tidak retas. Hal sangat cocok untuk pembuatan prototip produk dimana kegunaannya nanti berpotensi untuk dapat dicetak ulang.

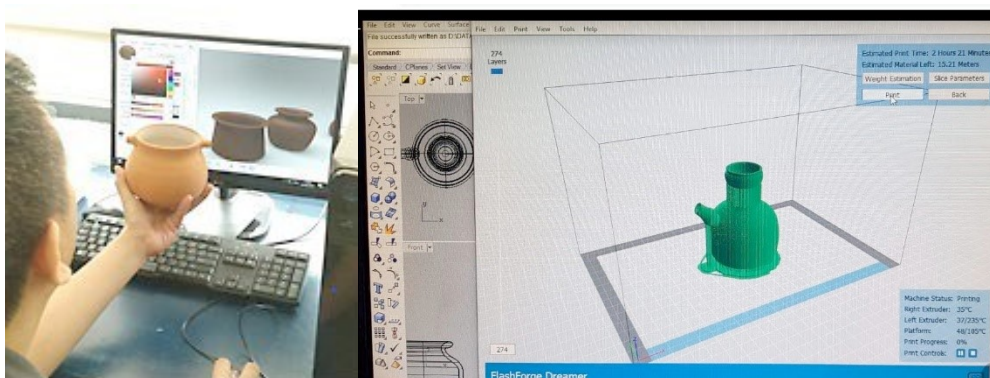


Gambar 18: Sistem 3D printer tipe Fused Fillament Fabrication

(Sumber : <https://idseducation.com/articles/berbagai-teknik-yang-digunakan-dalam-3d-printing/>)

4.2. Proses Pra Printing

Pada pembuatan model 3D diperlukan software yang mendukung seperti AutoCAD, Revit, 3DS Max serta harus didukung dengan perangkat komputer yang memenuhi standar software tersebut. Sebelum melakukan printing, objek asli di analisa dan diukur secara proporsi kemudian dihitung skalanya sehingga dapat masuk dalam dimensi mesin print. Dalam tahap ini tim peneliti memakai software jenis Rhinoceros 5.0 dan mencoba merekayasa bentuk asli gerabah Bentangan sehingga karakter bentuk aslinya tetap terjaga. Setelah menganalisa bentuk asli, kami memutuskan untuk membuat 5 prototip produk unggulan Bentangan yang seluruhnya merupakan produk jenis rumah tangga. Produk-produk tersebut diantaranya adalah Kendil, Kual, Klenting, Wajan, dan Kendi.



Gambar 19: Proses analisa dan digitalisasi produk (Sumber: Peneliti, 2018)

4.3 Proses Rendering dan Printing

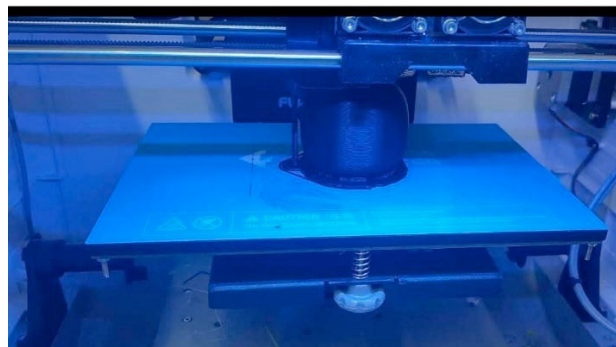
Setelah kelima produk dikerjakan dalam bentuk digital, proses selanjutnya adalah tahap rendering. Istilah render dalam bahasa Indonesia adalah mengubah menjadi bentuk lain. Secara teknis render

adalah fitur adegan terdiri dari objek-objek dalam sebuah bahasa atau data struktur, bisa berupa geometri, sudut pandang, tekstur, pencahayaan, dan informasi bayangan sebagai sebuah deskripsi dari adegan virtual. Dalam hal digitalisasi 3D, proses render merupakan tahap finishing objek virtual sehingga memunculkan karakter yang diinginkan. Proses rendering mengatur permukaan, sudut pandang dan pencahayaan dari objek tersebut agar kualitas visual menjadi jauh lebih maksimal. Pada intinya rendering adalah mengubah sebuah model atau objek menjadi 1 file berupa gambar.

Setelah tahap rendering, produk kembali dianalisa dan diukur kembali lalu disesuaikan dengan skala perbandingan. Hal ini tidak lepas dari penyesuaian antara ukuran asli dan ukuran dimensi plat 3D printer. Selanjutnya pada tahap printing menggunakan tipe ABS Fused Fillament Fabrication dimana cara kerjanya menggunakan bahan dari nozzle yang dipanaskan atau dilelehkan yaitu dengan bahan seperti plastik pada proses outputnya. Bahan nozzle tersebut nantinya akan berpindah secara horizontal dan vertical yang diatur oleh komputer. Ketika nanti material keluar dari nozzle tersebut maka material tersebut akan mengeras. Waktu pengerjaan print untuk 1 objek memakan waktu sekitar 120 sampai 160 menit.



Gambar 20: Proses rendering produk (Sumber: Peneliti, 2018)



Gambar 17: Proses printing produk (Sumber: Peneliti, 2018)



Gambar 18: Hasil printing sebelum finishing (Sumber: Peneliti, 2018)

4.4 Hasil dan Analisa Prototip






No	Hasil Prototip	Nama Produk	Fungsi	Skala	Analisa
1		Kendil	Wadah Plasenta (Ari- Ari)	1 : 3	<ul style="list-style-type: none"> - Ukuran skala masih terlalu kecil sebagai peraga untuk bahan edukasi. - Finishing prototip cukup mudah dilakukan dikarenakan bentuk yang sederhana. - Teknologi print belum berhasil mendekati bentuk asli produk.
2		Kuali	Wadah Air	1 : 3	<ul style="list-style-type: none"> - Ukuran sudah cukup baik sebagai peraga untuk bahan edukasi. - Finishing prototip cukup mudah dilakukan dikarenakan bentuk yang sederhana. - Teknologi print sudah berhasil mendekati bentuk asli produk.
3		Kendi	Tempat sajian minum teh	1 : 5	<ul style="list-style-type: none"> - Ukuran sudah cukup baik sebagai peraga untuk bahan edukasi. - Finishing prototip dibutuhkan ketelitian dikarenakan banyak bentuk detail di setiap bidang. - Teknologi print sudah berhasil mendekati bentuk asli produk.
4		Kuali	Wadah memasak soto (berkuah)	1 : 3	<ul style="list-style-type: none"> - Ukuran sudah cukup baik sebagai peraga untuk bahan edukasi. - Finishing prototip dibutuhkan ketelitian dikarenakan banyak bentuk detail di setiap bidang. - Teknologi print sudah berhasil mendekati bentuk asli produk.
5		Wajan	Wadah memasak	1 : 2	<ul style="list-style-type: none"> - Ukuran masih terlalu kecil sebagai peraga untuk bahan edukasi. - Finishing prototip cukup mudah dilakukan dikarenakan bentuk yang sederhana. - Teknologi print sudah berhasil mendekati bentuk asli produk.

Diagram 4: Bagan hasil produk penelitian (Sumber: Peneliti, 2018)

5. KESIMPULAN DAN SARAN

Dimensi mesin printer 3 Dimensi yang masih terbatas menjadi kendala peneliti jika ingin membuat replika dengan skala 1 : 1. Adapun cara lain yaitu dengan membuat potongan- potongan kecil berbentuk modular kemudian disatukan kembali, namun hal ini akan memakan waktu yang sangat lama dalam pengerjaannya.

Untuk proses finishing dan duplikasi prototip yang maksimal diperlukan tenaga secara manual sehingga hasil yang didapatkan dapat semakin dekat dengan karakter objek asli. Dengan cara ini masyarakat akan lebih kenal dengan ciri khas gerabah Bentangan dibandingkan gerabah dari daerah lain.

Hasil pemanfaatan teknologi untuk print prototip produk gerabah Bentangan cukup tercapai sebagai langkah awal pelestarian dan materi edukasi. Hal ini sangat berpotensi untuk dijadikan penelitian lebih lanjut dalam hal menganalisa lebih dalam lagi karakteristik gerabah Bentangan sehingga dapat menjadi bahan edukasi bagi masyarakat. Selain itu dengan memanfaatkan teknologi ini, pengarsipan objek 2 dimensi dan 3 dimensi dapat secara efisien dilakukan khususnya untuk kepentingan pelestarian artefak tradisional.

DAFTAR PUSTAKA

1956. *Selling Color to People*. New York: University Books.
1982. *Step By Step Guide To Pottery*. London : Hamlyn Publishing Group.
- 1983 “Keramik Plered”. Skripsi Jurusan Seni Rupa FTSP ITB. Bandung: Program Sarjana ITB.
1983. “Perkembangan Bentuk Celengan Gerabah Plered”. Skripsi Jurusan Seni Rupa FTSP ITB. Bandung: Program Sarjana ITB.
1984. *Chinese Pottery And Porcelen, Tradisional Chinese Arts And Culture*. Beijing : Foreign Language Press.
1986. *The Potter’s Dictionary of Materials and Techniques*. New York : A & C Black. 1989. *Ceramic Techniques*. London: Hamlyn Publishing Group.
2002. *Berkreasi dengan Lempung*. Bandung: CV Yrama Widya.
- 2013 “Timbul Raharjo Menjejak Geliat Tanah Liat. Umum Koran Kompas. November 2014 “Bayat Ceramic, Aesthetic, Form and Funstion). Juni Birren, Faber. Frank dan Hamer, Janet. Rada, Pravoslav. Sanoesi, Suryo Wibisono. Sidarto. Suwardono. Thomas, Gwilym. Tunggal, Nawa. Yustana, Prima. Zhiyan, Li & Cheng Wen.