

**PERKEMBANGAN SENI CATAN MODEN
DI MALAYSIA**

SITI ERMİ SYAHİRA BİNTİ ABDUL JAMIL

**SARJANA SASTERA (SEJARAH)
KOLEJ SASTERA DAN SAINS
UNIVERSITI UTARA MALAYSIA
2009**

Handwritten signature

PERKEMBANGAN SENI CATAN MODEN DI MALAYSIA

SITI ERMİ SYAHİRA BİNTİ ABDUL JAMIL

**Diserahkan kepada Kolej Sastera dan Sains, Universiti
Utara Malaysia bagi Memenuhi Keperluan Pengajian
Ijazah Sarjana
2009**



UUM Kolej Sastera dan Sains
(UUM College of Arts and Sciences)
Universiti Utara Malaysia

PERAKUAN KERJA TESIS / DISERTASI
(Certification of thesis / dissertation)

Kami, yang bertandatangan, memperakukan bahawa
(We, the undersigned, certify that)

SITI ERMI SYAHIRA ABDUL JAMIL

calon untuk Ijazah
(candidate for the degree of)

SARJANA SASTERA (MASTER OF ARTS)

telah mengemukakan tesis / disertasi yang bertajuk:
(has presented his/her thesis / dissertation of the following title):

PERKEMBANGAN SENI CATAN MODEN DI MALAYSIA

seperti yang tercatat di muka surat tajuk dan kulit tesis / disertasi.
(as it appears on the title page and front cover of the thesis / dissertation).

Bahawa tesis/disertasi tersebut boleh diterima dari segi bentuk serta kandungan dan meliputi bidang ilmu dengan memuaskan, sebagaimana yang ditunjukkan oleh calon dalam ujian lisan yang diadakan pada : 23 Disember 2008.

That the said thesis/dissertation is acceptable in form and content and displays a satisfactory knowledge of the field of study as demonstrated by the candidate through an oral examination held on: December 23, 2008.

Pengerusi Viva : Prof. Dato' Dr. Abdul Kadir Lebai Din
(Chairman for Viva)

Tandatangan
(Signature)

Pemeriksa Luar : DSP Assoc. Prof. Dr. Ahmad Rashdi
(External Examiner)
Yan Ibrahim

Tandatangan
(Signature)

Pemeriksa Dalam : Assoc. Prof. Mohd Idris Saleh
(Internal Examiner)

Tandatangan
(Signature)

Tarikh: 23 December 2008

(Date)

Nama Pelajar
(Name of Student)

: Siti Ermi Syahira Abdul Jamil

Tajuk Tesis
(Title of the Thesis)

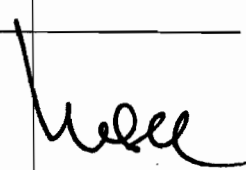
: **Perkembangan Seni Catan Moden di Malaysia**

Program Pengajian
(Programme of Study)

: **Sarjana Sastera (Master of Arts)**

Nama Penyelia/Penyelia-
penyelia
(Name of
Supervisor/Supervisors)

: **Assoc. Prof. Dr. Mustapa Kassim**

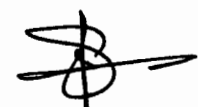

Tandatangan

(Signature)

Nama Penyelia/Penyelia-
penyelia

Mejar (B) Hj. Mior Ahmad Noor Mior Hamzah

(Name of
Supervisor/Supervisors)


Tandatangan

(Signature)

ABSTRAK

Seni Catan Moden merupakan suatu bidang seni lukis yang mencerminkan identiti dan intipati seni rupa Malaysia. Keindahan dan kehalusan nilai-nilai estetika yang dipaparkan menerusi karya-karya agung seniman tanah air melambangkan keunggulan seni warisan bangsa. Malahan sentuhan kreatif ini, turut mencerminkan keunikan budaya masyarakat Malaysia.

Sejarah Seni Lukis Moden Malaysia yang bermula seawal tahun 1930an telah memartabatkan bidang seni catan sebagai suatu disiplin ilmu yang bersifat domain. Bermula dari gerakan seni catan terawal dengan estetika bertemakan alam semulajadi menjurus gaya romantis Victoria, telah beralih kepada seni catan ekspresionisme dan seterusnya kepada manifesto seni '*avant-garde modernism*' dan '*post-modernism*'. Perkembangan positif yang berlaku, secara tidak langsung telah mendewasakan bidang seni catan di Malaysia.

Penyelidikan ini dihasilkan bertujuan untuk menganalisis dan mendokumentasikan perkembangan seni catan moden di Malaysia serta hubungannya dengan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual. Fenomena ini dipilih kerana kedua-dua bidang seni ini begitu klise dan sukar untuk dipisahkan meskipun di dalam era pasca moden.

Penyelidikan ini berbentuk horizontal dan berfokus kepada sejarah seni catan. Ia dihasilkan menerusi kaedah pemerhatian visual, menemu bual responden serta merujuk kepada sumber dokumentasi bertulis. Topik penyelidikan diklasifikasikan kepada dua bahagian utama iaitu perkembangan seni catan moden dan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual di Malaysia. Hubungan antara kedua-dua bidang seni ini menjadi fokus utama, di samping faktor yang menyumbang kepada perubahan dan perkembangan yang berlaku.

Dapatan penyelidikan menjelaskan bahawa faktor utama yang mempengaruhi perkembangan seni catan moden di Malaysia adalah perkembangan seni catan pra sejarah, pengaruh seni catan Barat abad ke 20, pengaruh kebudayaan, pemikiran kritis seni era pasca moden, semangat nasionalisme serta sumbangan dan penglibatan aktif pelukis-pelukis catan tempatan. Disamping itu, perubahan di dalam mata pelajaran Pendidikan Seni Visual turut menyumbang kepada perkembangan yang berlaku.

Perkembangan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual di Malaysia pula dapat dilihat menerusi perkembangan sistem pendidikan negara, perubahan-perubahan positif yang dilaksanakan ke atas kurikulum mata pelajaran Pendidikan Seni Visual serta perkembangan di dalam dunia seni catan tempatan dan antarabangsa. Keputusan akhir penyelidikan ini menjelaskan bahawa perkembangan Seni Catan Moden Malaysia dan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual saling berkait rapat antara satu sama lain.

Hasil penyelidikan yang didokumentasikan ini, diharapkan dapat memberi manfaat khususnya di dalam bidang pendidikan. Untuk penyelidikan susulan, dicadangkan agar perkembangan Seni Catan Moden Malaysia abad ke 21 diterokai serta penyelidikan terhadap keberkesanan pelaksanaan kurikulum Pendidikan Seni Visual dilakukan. Hal ini bertujuan untuk melihat kesinambungan antara hubungan Seni Catan Moden Malaysia abad ke 21 dengan perkembangan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual di Malaysia.

ABSTRACT

Malaysian Modern Painting Art is an art field which reflects Malaysian identity and its look. The beauty and fine aesthetic value shown through local artist masterpieces symbolizes the greatest of tradition arts. Furthermore, this creative touch also reflects the uniqueness of Malaysian culture.

Generally, the history of Malaysian Modern Art which began in the early 1930s gave prestige in painting art as a knowledge discipline in domain aspect. Starting from the earliest art movement with nature theme aesthetical focuses on Victorian Romanticism style, it moved to the art of Impressionism painting, then into the manifestation art of '*avant-garde modernism*' and '*post-modernism*'. It is a development of modern painting art in Malaysia. This positive development on the other hand establishes the Malaysian Modern Art.

Therefore, this research is produced to analyze and document the history and development of Modern Painting in Malaysia and also its relation to the development of visual art education subject. These phenomena are chosen because both fields relate and hard to be divided even though in this Modernist Art era.

This historical research is outcome through methodologies such as visual observation, respondent interview and referring to literature documentation. This research topic is classified into two main parts which is history and development of Visual Art Education subject. The factors contributed to the revolution and development in both art fields become the main focus. The relationship between Malaysian Modern Painting Art and Visual Art Education subject can be seen clearly. Hopefully, this documented research outcome will be beneficial especially in education system.

The outcome of this research obviously has several factors that influencing the developments of modern painting in Malaysia such as pre historical painting, west painting in 20th century, cultural influences, literal thinking of modernist art era, nationalism spiritual and great involving contribution of local artist. Otherwise, Visual Art Education is also contributing the development. The main factors that influencing through the developments of education system such as development in world of painting and also the implement of several changes in Visual Art Education in Malaysia. The final result of research was clearly stated that the development of Malaysian Modern Painting and Visual Art Education subject was related each other.

The outcomes hopefully can give impact in education system literally. Next research is suggested to do more explore about development of Malaysian Modern Painting in 20th century and also about the effectiveness of implementation Visual Art Education curriculum in Malaysia. The aim is for observing the juxtaposition of 21st century Malaysian Modern Painting with development of Malaysian Visual Art Education.

PENGHARGAAN

Alhamdulillah, bersyukur ke hadrat Ilahi kerana rahmat dan kasih-Nya, penyelidikan ini dapat disempurnakan. Setinggi penghargaan dan ribuan terima kasih saya ucapkan kepada semua pihak yang terlibat dalam proses penghasilan penyelidikan ini.

Sekalung budi buat Prof. Madya Dr. Mustapa Kassim selaku penyelia utama dan Mejar (B) Haji Mior Ahmad Noor Mior Hamzah selaku penyelia kedua yang telah banyak memberi tunjuk ajar serta garis panduan sepanjang proses penyelidikan ini dihasilkan. Ribuan terima kasih di atas segala bimbingan dan nasihat yang diberikan.

Seterusnya kepada Prof. Dato' Dr. Abdul Kadir Lebai Din selaku pengerusi Viva, DSP. Prof. Madya Dr. Ahmad Rashidi Yan Ibrahim selaku pemeriksa luar dari Universiti Teknologi MARA, Prof. Madya Mohd Idris Saleh selaku pemeriksa dalaman serta pensyarah-pensyarah Universiti Utara Malaysia yang telah sudi meluangkan masa untuk menghadiri peperiksaan lisan akhir (Viva) saya. Segala komen dan kritikan positif yang diutarakan amat memberangsangkan.

Seterusnya kepada semua responden yang terlibat iaitu Pn. Rosiah Md. Noor, En. Azhar Abdul Manan, En. Izaddin Matrahah, En. Hamdan Shaarani, En. Mohd. Khalil Sulaiman dan En. Redzuan Wan Nek. Tidak ketinggalan kepada Puan Zarina selaku juru bahasa, rakan-rakan seperjuangan dan seisi kenalan yang turut membantu. Terima kasih diatas segala kerjasama dan komitmen yang diberikan.

Setinggi penghargaan buat suami tercinta Mohd Khairi Baharom, permata hati saya Syazwina Natasya serta bonda tersayang Rosita Zainal Abidin yang merupakan sumber inspirasi utama. Seterusnya kepada kakak serta adik-adik saya yang sentiasa memberi sokongan, semangat dan nasihat yang membina. Tanpa restu dan berkat doa kalian, tidak mungkin penyelidikan ini dapat disempurnakan.

Akhir kata, setinggi penghargaan dan ribuan terima kasih sekali lagi saya tujukan kepada semua pihak yang terlibat secara langsung dan tidak langsung dalam proses menyempurnakan penyelidikan ini. Insyaallah segala pengorbanan anda akan dibalas dengan kebaikan dan dirahmati oleh Allah S.W.T.

JADUAL ISI KANDUNGAN

<u>PERKARA</u>	<u>MS</u>
<i>PERMISSION TO USE</i>	ii
ABSTRAK	iii
<i>ABSTRACT</i>	iv
PENGHARGAAN	v
JADUAL ISI KANDUNGAN	vi
SENARAI ISTILAH SENI	ix
SENARAI SINGKATAN ISTILAH	xi
SENARAI ILUSTRASI	xii
SENARAI RAJAH	xiv

BAB SATU : PENGENALAN

1.1	Pendahuluan	1
1.2	Latar Belakang Penyelidikan	2
1.3	Pernyataan Permasalahan	7
1.3.1	Pengaruh Ideologi Seni Lukis Barat	7
1.3.2	Kekurangan Sumber Dokumentasi	8
1.3.3	Pendedahan Terhadap Sejarah Seni	10
1.3.3.1	Peranan Guru	11
1.3.3.2	Metodologi Pengajaran dan Pembelajaran	13
1.3.3.3	Sikap Pelajar	15
1.4	Objektif Penyelidikan	17
1.5	Soalan Penyelidikan	17
1.6	Rasional Penyelidikan	17
1.7	Kepentingan Penyelidikan	19

BAB DUA: METODOLOGI PENYELIDIKAN

2.1	Pengenalan	21
2.2	Reka Bentuk Penyelidikan	21
2.3	Kaedah Penyelidikan	22
2.3.1	Dokumen Bertulis	22
2.3.2	Lokasi Data	23
2.3.3	Temu Bual	24
2.3.3.1	Pemilihan Responden	25
2.3.4	Pemerhatian Visual	27
2.4	Menganalisis Dokumen, Sumber dan Maklumat Penyelidikan	28
2.4.1	Kritikan Luaran	29
2.4.2	Kritikan Dalaman	30
2.4.3	Perbandingan Maklumat Penyelidikan	31
2.5	Kesimpulan	32

BAB TIGA: SEJARAH SENI CATAN

3.1	Pengenalan	33
3.2	Apresiasi Seni	35
3.3	Estetik	37
3.3.1	Teori Estetik Plato	37
3.3.2	Teori Estetik David Hume	38
3.3.3	Teori Estetik Benedetto Croce	40
3.3.4	Teori Estetik Archibald Alison	41
3.4	Perkembangan Seni Catan Moden Barat Abad Ke 20	42
3.4.1	Seni Catan Fauvisme	43
3.4.2	Seni Catan Ekspresionisme	47
3.4.3	Seni Catan Kubisme	52
3.4.4	Seni Catan Futurisme	57
3.4.5	Seni Catan Dadaisme	58
3.4.6	Seni Catan Surealisme	60
3.4.7	Seni Catan Abstrak Ekspresionisme	62
3.4.8	Seni Catan Pop Art	64
3.5	Kesimpulan	67

BAB EMPAT : SEJARAH DAN PERKEMBANGAN SENI CATAN MODEN MALAYSIA

4.1	Seni Catan Pra Sejarah	68
4.1.1	Seni Catan Paleolitik	72
4.1.2	Seni Catan Mesolitik	76
4.1.3	Seni Catan Neolitik	79
4.2	Seni Catan Moden Malaysia	83
4.2.1	Angkatan Pelukis Cat Air Pulau Pinang (APCAPP)	87
4.2.2	<i>Wednesday Art Group</i> (WED)	96
4.2.3	Angkatan Pelukis Semenanjung (APS)	104
4.2.4	Seni Catan Era 50an	111
4.2.5	Seni Catan Era 60an	119
4.2.6	Seni Catan Era 70an	126
4.2.7	Seni Catan Era 80an	135
4.2.8	Seni Catan Era 90an	139
4.3	Kesimpulan	156

BAB LIMA : PENDIDIKAN SENI VISUAL DI MALAYSIA

5.1	Sejarah dan Perkembangan Pendidikan Seni Visual	159
5.1.1	Pendidikan Seni Visual Sebelum Kemerdekaan	160
5.1.1.1	Kursus Pertukangan Dan Kerja Tangan di MPSI	165
5.1.1.2	Maktab Melayu Matang (MMM)	165
5.1.1.3	Maktab Perguruan Sultan Idris (MPSI)	168
5.1.2	Pendidikan Seni Visual Selepas Kemerdekaan	174

5.2	Perubahan Kurikulum Pendidikan Seni Visual	178
5.2.1	Corak-Corak Perubahan Kurikulum Pendidikan Seni Visual	182
5.2.2	Perubahan Kurikulum Pendidikan Seni Visual	183
5.2.3	Faktor-Faktor Perubahan Kurikulum Pendidikan Seni Visual	186
5.3	Objektif Pendidikan Seni Visual	213
5.4	Matlamat Pendidikan Seni Visual	214
5.5	Organisasi Kurikulum Pendidikan Seni Visual KBSR	215
5.5.1	Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni Visual KBSR	219
5.6	Organisasi Kurikulum Pendidikan Seni Visual KBSM	222
5.6.1	Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni Visual KBSM	223
5.7	Laras Bahasa Seni Visual	225
5.7.1	Seni Sebagai Minat Semulajadi Kanak-Kanak	226
5.7.2	Seni Sebagai Kaedah Pendidikan	234
5.7.3	Seni Sebagai Ilmu Kehidupan Manusia	235
5.7.4	Seni Sebagai Alat Komunikasi Dan Manifestasi Minda	236
5.7.5	Seni Sebagai Rakaman Budaya	237
5.8	Kreativiti Dalam Pendidikan Seni Visual	238
5.9	Kesimpulan	246

BAB ENAM : RUMUSAN DAN CADANGAN PENYELIDIKAN

6.1	Rumusan Penyelidikan	249
6.2	Cadangan Penyelidikan Susulan	256

BIBLIOGRAFI

SENARAI ISTILAH SENI

1. Abstrak - Seni yang menghasilkan bentukan bebas tanpa mewakili apa-apa objek (*non-representational*) atau bentukan yang diolah menjadi bentukan berpaten (pattern).
2. Abstrak Ekspresionisme - Karya bersifat luahan perasaan berdasarkan kebebasan penggunaan warna dan sapuan berus. Catan yang dihasilkan tidak mewakili apa-apa bentukan, bersifat spontan, agresif dan ekspresif.
3. Apresiasi - Penghargaan.
4. Asimilasi - Unsur-unsur daripada kebudayaan yang berlainan menjadi satu kebudayaan.
5. '*Biomorphic*' - Selalu berkaitan dengan seni abstrak. Mengandungi bentuk abstrak yang tidak tetap berdasarkan rupa yang dijumpai dalam alam semulajadi.
6. Dadaisme - Karya yang bersifat provokatif serta menunjukkan bantahan kepada peperangan. Karya yang dihasilkan juga disifatkan sebagai anti-seni yang mewujudkan unsur jenaka yang keterlaluan serta ganas.
7. Ekspresionisme - Mempamerkan ciri-ciri gabungan warna cerah dengan garisan ekspresif serta bentuk-bentuk imej figura yang digayakan.
8. Epigoni - Individu yang meneruskan dan memperkembangkan karya-karya seniman daripada angkatan yang lalu.
9. Estetika - Penghargaan terhadap keindahan.
10. Etnosentrisme - Pandangan atau sikap yang mempercayai bahawa golongan atau kebudayaan etnik sendiri lebih unggul daripada golongan atau kebudayaan lain.
11. Fauvisme - Penggunaan bebas penemuan yang didapati oleh impresionis terutama kekayaan warnanya mengarah kepada bentuk abstrak atau keherotan.
12. Feminisme - Gerakan atau fahaman yang menuntut persamaan hak wanita.

- | | | | |
|-----|--------------|---|--|
| 13. | Figura | - | Bentukan manusia atau haiwan |
| 14. | Figuratif | - | Perlambangan mewakili bentukan manusia atau haiwan. |
| 15. | Futurisme | - | Karya yang dipengaruhi oleh kubisme yang berkisar kepada isu perkembangan teknologi, industri dan era kejuruteraan. Bentukan karya memperlihatkan kelajuan dan pergerakan. |
| 16. | Formalistik | - | Berpegang kepada bentuk yang telah ditetapkan. |
| 17. | Ikonomografi | - | Lambang-lambang seni yang digambarkan melalui lukisan, arca, ukiran dan sebagainya. |
| 18. | Intensiti | - | Keadaan yang amat sangat. |
| 19. | Intuitif | - | Kesedaran yang disebabkan oleh gerak hati. |
| 20. | Isme | - | Akhiran pada kata nama yang merujuk kepada gerakan atau kepercayaan. |
| 21. | Kubisme | - | Gaya lukisan berdasarkan ubahan bentuk semulajadi kepada satah-satah visual serta menampakkan kepelbagaian sudut pandangan dalam sesebuah karya. |
| 22. | Modernisme | - | Fahaman atau pendekatan seni yang menekankan seni lukis moden. |
| 23. | Simbolisme | - | Penggunaan lambang untuk melahirkan atau menyampaikan sesuatu. |
| 24. | Simiotik | - | Perlambagaan / ikon. |
| 25. | Surrealisme | - | Karya yang bersifat penerokaan alam di bawah sedar serta fantasi. Bentukan imej secara ' <i>absurd</i> ' dihasilkan dalam suasana ' <i>realist</i> '. |
| 26. | Tona | - | Memperlihatkan nilai kecerahan atau kegelapan pada sesuatu bentuk atau warna. |

SENARAI SINGKATAN ISTILAH

1. 3D - Tiga Dimensi
2. APS - Angkatan Pelukis Semenanjung
3. KBSM - Kurikulum Bersepadu Sekolah Menengah
4. KBSR - Kurikulum Bersepadu Sekolah Rendah
5. KPSV - Kurikulum Pendidikan Seni Visual
6. MOE - Ministry of Education
7. MMM - Maktab Melayu Matang
8. MPSI - Maktab Perguruan Sultan Idris
9. PSV - Pendidikan Seni Visual
10. SLMM - Seni Lukis Moden Malaysia
11. WAG - '*Wednesday Art Group*'

SENARAI ILUSTRASI**MS**

Ilustrasi 1	<i>Harmony in Read</i>	45
Ilustrasi 2	<i>Collioure The Village And The Sea</i>	46
Ilustrasi 3	<i>Self-Potrait With Model</i>	48
Ilustrasi 4	<i>Murnau, Jahannis-Strasse</i>	50
Ilustrasi 5	<i>Less Demoiselles d'Avignon</i>	53
Ilustrasi 6	<i>The Park at Carrieres Saint-Danis</i>	54
Ilustrasi 7	<i>Women With A Mendolin</i>	55
Ilustrasi 8	<i>Man With A Clarinet</i>	56
Ilustrasi 9	<i>Nude Descending A Staircase</i>	57
Ilustrasi 10	<i>Red and White Cupolas</i>	59
Ilustrasi 11	<i>Dream Caused By the Fight Of Bee Arround A Pomegranate On A Second Before Awaking.</i>	61
Ilustrasi 12	<i>Brown and Silver</i>	63
Ilustrasi 13	<i>Women in The Bath</i>	66
Ilustrasi 14	<i>Hall of the Bulls</i>	74
Ilustrasi 15	Figura di atas Perahu	75
Ilustrasi 16	<i>Marching Warriors</i>	78
Ilustrasi 17	Imej Pektograf Sinar X	81
Ilustrasi 18	Sawah Padi	87
Ilustrasi 19	<i>Hut by the Sea</i>	88
Ilustrasi 20	<i>Sunlit Junglepath</i>	90
Ilustrasi 21	<i>Plantscape</i>	92
Ilustrasi 22	Potret Diri	95
Ilustrasi 23	Rumah Rakit di Kuala Lipis	98
Ilustrasi 24	<i>Paper Boats</i>	100
Ilustrasi 25	Semangat Bumi, Air dan Udara	102
Ilustrasi 26	Perjuangan Yang Terakhir	103
Ilustrasi 27	Menegur	106
Ilustrasi 28	<i>Waterfront</i>	109
Ilustrasi 29	<i>East Coast One</i>	110
Ilustrasi 30	Angin Dingin	116

Ilustrasi 31	Umpan	117
Ilustrasi 32	Tulisan	120
Ilustrasi 33	Menanti Nelayan	121
Ilustrasi 34	Pemandangan Pago-Pago	122
Ilustrasi 35	Sawah Padi	123
Ilustrasi 36	Membakar Semut	124
Ilustrasi 37	Jalan Ke Subang	125
Ilustrasi 38	<i>The Great Malaysian Landscape</i>	128
Ilustrasi 39	<i>Through The Window of Read</i>	129
Ilustrasi 40	Sirih Pinang	131
Ilustrasi 41	Kelahiran Inderaputera	132
Ilustrasi 42	Suatu Hari di Bumi Larangan	133
Ilustrasi 43	Petikan daripada <i>The Kampung Boy</i>	134
Ilustrasi 44	Vietnam	136
Ilustrasi 45	<i>Trengganu Series No 9</i>	137
Ilustrasi 46	<i>Magic Maker</i>	138
Ilustrasi 47	<i>Luminosity</i>	140
Ilustrasi 48	<i>Pre-War Building For Sele-The Gold Rush</i>	141
Ilustrasi 49	<i>Malaysian Story No 2</i>	142
Ilustrasi 50	<i>She Was Married At 14 and She Had 14 Children</i>	143
Ilustrasi 51	Kaligrafi Kubah	144
Ilustrasi 52	<i>Anathema and Empathy</i>	146
Ilustrasi 53	Wayang-Madurese Travel	147
Ilustrasi 54	Khazanah	149
Ilustrasi 55	<i>Province Town Massachusetts</i> Buyong Labu Air	150
Ilustrasi 56	<i>Fann Shell</i>	151
Ilustrasi 57	Congkak Lubang Tujuh	152
Ilustrasi 58	Buyomg Labu Air	153
Ilustrasi 59	Siri refleksi 14 # Bukit Cerakah	155

SENARAI RAJAH**MS**

Rajah 1:	Latar Belakang Responden	26
Rajah 2 :	Huraian Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni KBSR	192
Rajah 3 :	Huraian Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni Visual KBSR	194
Rajah 4 :	Teori Perkembangan Pengutaraan Tampak Kanak-Kanak Viktor Lowenfeld (1987)	228
Rajah 5 :	Perbezaan Lukisan kanak-Kanak Berbanding Orang Dewasa	232
Rajah 6:	Teori Perkembangan Kreativiti Vicktor Lowenfeld (1975)	241
Rajah 7:	Teori Ciri-Ciri Kreativiti Seniman Mazlan Mohamad (1996)	244

BAB SATU

PENGENALAN

1.1 Pendahuluan

Sejarah seni catan moden di Malaysia merupakan suatu bidang seni lukis yang memaparkan perubahan-perubahan positif ke arah proses pemodenan seni rupa Malaysia. Perkembangan ini jelas kelihatan menerusi kewujudan karya-karya catan yang dihasilkan berdasarkan kronologi tahun.

Keindahan dan kehalusan nilai-nilai estetika yang dipaparkan menerusi karya-karya agung seniman tanah air, melambangkan keunggulan seni warisan bangsa. Malahan sentuhan kreatif ini turut mencerminkan perkembangan masyarakat dan tamadun manusia. Menurut Muliyadi Mahamood:

"Seni lahir dalam masyarakat, dihasilkan oleh masyarakat dan dihayati oleh masyarakat juga"

(Dipetik daripada: Katalog Ilham. (2001), ms:11)

Hal ini menjelaskan hubungan seni dengan sejarah ketamadunan manusia merupakan suatu klise yang sukar untuk dipisahkan meskipun di dalam era pasca moden. Ini kerana sejarah seni bergerak seiring dengan arus perkembangan tamadun manusia.

Hubungan di antara seni tradisional dan seni kontemporari juga begitu sinonim di dalam budaya masyarakat Malaysia. Bezanya seni tradisional membicarakan perihal falsafah, kebudayaan, pemikiran bangsa serta pandangan hidup yang menghimpunkan kolektif sesebuah masyarakat. Manakala seni kontemporari pula bersifat perluahan,

pandangan ataupun persepsi peribadi seniman yang dipaparkan menerusi calitan-calitan warna di atas permukaan kanvas. Hal ini menjelaskan bahawa semua jenis karya seni berperanan sebagai medan pertemuan minda antara seniman dan penghayat seni. (Mulyadi Mahamood. (2001). Katalog Ilham, ms:11)

Seniman dan karya merupakan asas utama kepada pembentukan sejarah dan perkembangan seni catan. Kecenderungan dan keghairahan seniman terhadap penerokaan bahan, penghasilan laras bahasa visual serta teknik reproduksi baru telah membuka suatu genre baru dalam perkembangan seni catan moden di Malaysia. Interaksi penghayat seni terhadap karya dan seniman pula akan memantapkan lagi perkembangan ini. Justeru menjelaskan bahawa seniman, karya dan penghayat seni memainkan peranan penting dalam perkembangan seni catan moden di Malaysia.

Kesedaran terhadap pentingnya untuk menghayati dan memahami sejarah seni perlu dibentuk dan dipupuk oleh setiap epigoni pada masa kini. Memahami sejarah dan perkembangan seni catan bererti memahami keseluruhan konsep dan idea Seni Lukis Moden Malaysia. Oleh itu, satu revisi konstraktif perlu dilakukan terutamanya dalam mengekalkan dan memelihara sejarah seni catan moden di Malaysia.

1.2 Latar Belakang Penyelidikan

Seni catan merupakan antara aliran tertua di dalam bidang seni lukis. Seni catan bersifat dua dimensi dan kaya dengan nilai-nilai estetikanya yang tersendiri. Lazimnya, identiti seni catan dapat dikenalpasti menerusi konsep, ekspresi, pengisian makna, teknik pengayaan dan pengolahan idea yang dicetuskan oleh seniman. Maurise Danise mendefinisikan istilah 'seni catan' sebagai:

"Seni catan terbentuk dari warna-warna yang lahir di atas permukaan yang rata dengan aturan-aturan tertentu"

(Dipetik daripada: Mulyadi Mahmood. (2001b). Mendekati Seni Reka dan Seni Lukis, ms:7)

Seni catan juga bersifat abstrak dengan ciri-ciri formalistik dan ikonografinya yang tersendiri. Menurut Mulyadi Mahmood (2001b):

"...dua perkara terbesar di dalam seni catan ialah formalistik dan ikonografinya ataupun bentuk dan isi yang juga pada kebiasaannya disebut aturan dan makna" ms:14

Ciri-ciri formalistik yang dimaksudkan merangkumi dua perkara asas seni iaitu prinsip rekaan dan unsur seni. Manakala ikonografi pula menjurus ke arah pengisian makna yang dicetuskan oleh seniman di dalam karya yang diilhamkan.

Perkembangan seni catan moden di Malaysia jelas kelihatan menerusi kelahiran pelbagai karya catan berdasarkan kronologi tahun serta wujudnya pelbagai ideologi seni yang diperkenalkan oleh pertubuhan-pertubuhan seni lukis tempatan.

Manifestasi awal seni catan moden di Malaysia telah dicetuskan oleh sekumpulan kecil pelukis-pelukis cat air dari Pulau Pinang pada tahun 1930an. Seni catan bertemakan lanskap panorama tempatan menjurus gaya romantisme Victoria yang diperjuangkan, telah membuka suatu genre baru di dalam arena Seni Lukis Moden

Malaysia. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia 1930-1981, ms:6)

Awal era 50an, seni catan bertemakan lanskap panorama tempatan yang dipraktikkan telah beralih kepada tema ekspresionisme. Peter Harris, seorang pelukis berbangsa Inggeris yang berkhidmat sebagai Pengawas Pelajaran Lukisan di Kementerian Pelajaran Malaysia telah memperkenalkan seni catan ekspresionisme, menerusi pertubuhan seni lukis '*Wednesday Art Group*' (WAG). Pertubuhan ini telah diasaskan pada tahun 1954 di Kuala Lumpur dan berfungsi sebagai pusat kegiatan seni yang menghubungkan pelukis-pelukis berbilang bangsa. (Redza Piyadasa. (2001). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia 1930-1981, ms: 22)

Kemunculan Angkatan Pelukis Semenanjung (APS) yang diasaskan oleh Mohamad Hoessein Enas, seorang pelukis Jawa dari Indonesia sekali lagi telah mengubah tema seni catan. Angkatan Pelukis Semenanjung yang ditubuhkan pada tahun 1956 di Kuala Lumpur, memperjuangkan tema kemelayuan. APS berfungsi sebagai pusat pertemuan pelukis-pelukis amatur dan peminat seni berbangsa Melayu yang berpendidikan sekolah Melayu. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia 1930-1981, ms: 12)

Era 60an merupakan suatu era penting di dalam arena seni catan moden di Malaysia. Kesedaran terhadap kepentingan seni lukis telah mula dirasai. Oleh itu, perkembangan seni catan antarabangsa telah mula diterokai. Tay Hooi Keat dan Syed Ahmad Jamal merupakan dua orang seniman penting yang telah membawa pelbagai perubahan dan pembaharuan dalam perkembangan seni catan moden di Malaysia. Sumbangan dan

penglibatan solo kedua-dua seniman ini telah memartabatkan nama mereka sebagai perintis seni catan moden di Malaysia. (Redza Piyadasa. (2001). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia 1930-1981, ms: 24)

Era 70an memperlihatkan penularan pelbagai ideologi kesenian Barat abad ke 20 di dalam arena seni catan tempatan. Kemunculan pelbagai aliran seni catan konseptual Barat seperti fauvisme, ekspresionisme, kubisme, futurisme, dadisme, surealisme, abstrak, abstrak ekspresionisme dan 'pop art' telah berjaya menarik minat pelukis-pelukis tempatan untuk berkarya secara solo.

Kebangkitan semula semangat nasionalisme dipenghujung era 70an telah mencetuskan unsur-unsur revivalis dalam arena Seni Catan Moden Malaysia. Fenomena ini berlaku disebabkan oleh kemerosotan nilai-nilai kebudayaan Melayu serta penularan ideologi kesenian Barat yang menguasai perkembangan seni catan tempatan akibat proses modenisasi. Kecenderungan pelukis-pelukis tempatan menghasilkan karya bersifat bukan realiti, fantasi dan hikayat Melayu memperjelaskan kemunculan semula nilai-nilai kemelayuan bercorak etnosentrisme dalam perkembangan seni catan moden di Malaysia. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia 1930-1981, ms: 23)

Pendekatan seni yang dipraktikkan pada era 80an adalah berorientasikan teori seni moden bersifat radikal. Kepelbagaian corak pemikiran seni bersifat kritis, penonjolan isu-isu feminisme, kewujudan catan instalasi, penggunaan imejan, simiotik, teks dan tanda serta penggunaan teknologi multimedia sebagai pendekatan baru di dalam teknik pengkaryaan seni catan telah dipraktikkan. Nilai-nilai baru bersifat radikal ini

telah dicetuskan oleh pelukis-pelukis muda yang telah mendapat pendidikan moden di institusi-institusi pengajian tinggi tempatan. (Redza Piyadasa. (2001). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia 1930-1981, ms: 35)

Era 90an merupakan kemuncak dalam arena Seni Catan Moden Malaysia. Karya-karya catan yang dihasilkan bersifat individualis. Pelukis-pelukis bebas mengilhamkan karya tanpa dibatasi oleh sebarang peraturan, tema atau aliran seni. Kepelbagaian teknik dan idea pengkaryaan telah mula kelihatan. Mesej serta isu-isu terkini juga telah dikritik dan dipaparkan dalam bentuk visual.

Penglibatan aktif pelukis-pelukis tempatan telah berjaya memartabatkan seni catan sebagai aliran penting dalam arena Seni Lukis Moden Malaysia. Kelahiran karya-karya catan konseptual mencakupi kepelbagaian tema, aliran dan pendekatan, merupakan pemangkin kepada nilai kreativiti seniman untuk terus meneroka idea-idea baru yang akan membuka intepretasi baru dalam arena seni catan tempatan. Justeru, menjelaskan sejarah dan perkembangan Seni Catan Moden Malaysia merupakan pengisian utama dalam arena Seni Lukis Moden Malaysia. Menurut Romli Mahmud:

"Kesedaran akan upaya untuk mencungkil balik sejarah amat penting kerana yang menghubungkan sejarah dengan kehidupan kita sekarang adalah makna yang terkandung di dalam sejarah tersebut. Suatu nilai sejarah akan memiliki makna hanya ketika dipertemukan dengan keprihatinan masa kini untuk membangun harapan dan membuka jalan dan mempertingkatkan kualiti hidup dimasa hadapan"

(Dipetik daripada: Katalog Ilham. (2001), ms:11)

1.3 Pernyataan Permasalahan

Penyelidikan ini bertujuan mengupas beberapa permasalahan dalam menganalisis sejarah seni catan moden di Malaysia. Antaranya adalah:

1.3.1 Pengaruh Ideologi Seni Lukis Barat

Jika dihalusi, aliran dan falsafah seni yang diaplikasikan di dalam karya-karya catan tempatan telah diadaptasi daripada ideologi seni lukis Barat terutamanya dari benua Eropah. Fenomena ini berlaku disebabkan oleh aliran seni catan di Malaysia telah diperkenalkan oleh pihak Inggeris ketika era penjajahannya di Semenanjung Tanah Melayu. Menurut Mohd Khairi Baharom (2007):

"Memang tidak dinafikan kebanyakan karya yang dihasilkan berlandaskan ideologi Barat kerana kita masih berpegang teguh kepada prinsip dan peraturan asal yang diperkenalkan oleh Barat. Walaupun begitu, karya-karya yang dihasilkan telah diolah dan disesuaikan dengan budaya Malaysia. Cuma falsafahnya sahaja yang masih dikekalkan. Oleh itu, identiti Malaysia menjadi keutamaan. Sebagainya contoh karya Syed Ahmad Jamal berjudul Angin Dingin. Walaupun karya ini dihasilkan menerusi pendekatan Barat, namun subjek utamanya bercirikan budaya Malaysia. Disamping itu terdapat segelintir pelukis yang mengenepikan prinsip Barat contohnya Chuah Thean Teng dan Khalil Ibrahim yang terkenal dengan catan batik. Ini menjelaskan bahawa identiti Malaysia merupakan dominan utama di dalam karya yang dihasilkan"

(Temu bual: Pensyarah Universiti Teknologi MARA.
20hb Mac 2007, UiTM)

Seni Catan Moden Malaysia perlu mempunyai identiti serta nilai-nilai keistimewaannya yang tersendiri tanpa dipengaruhi oleh ideologi Barat. Terutamanya

dari segi falsafah, teori, aliran, nilai-nilai estetika, teknik pengkaryaan dan persembahan karya serta pendekatan seni dan sebagainya. Aspek ini amat penting kerana ia mencerminkan keunikan identiti seni rupa Malaysia.

Namun pada hari ini, minda masyarakat Malaysia telah dipengaruhi dan terdedah secara total kepada budaya Barat, yang kadangkala disalahtafsirkan sebagai proses pemodenan. Justeru, ancaman terhadap identiti Seni Catan Moden Malaysia kian meruncing apabila dasar langit terbuka menguasai minda. Oleh itu, sebagai sebuah negara yang telah mencapai taraf kemerdekaan, kesedaran untuk memelihara dan mengekalkan identiti seni catan tempatan wajar dibentuk dan dipupuk menerusi proses pendidikan yang sempurna.

1.3.2 Kekurangan Sumber Dokumentasi

Kekurangan sumber dokumentasi bertulis terhadap sejarah seni catan moden di Malaysia merupakan suatu fenomena yang kian meruncing. Menurut Abdul Fatah Malik (1993):

"Akhir-akhir ini, perhatian pendidik terhadap penyelidikan sejarah semakin kurang berbanding dengan penyelidikan deskripsif dan penyelidikan uji kaji. Mengapakah jurang ini berlaku dalam penyelidikan? Apakah nilai penyelidikan sejarah pada zaman saintifik ini"
ms:129

Setelah meninjau pasaran tempatan, didapati hanya terdapat sebilangan kecil sahaja penulisan atau sumber rujukan berkaitan topik penyelidikan yang didokumentasikan. Kebanyakan hasil penulisan tidak memfokuskan topik sejarah Seni Catan Moden

Malaysia secara menyeluruh, tetapi lebih menjurus kepada apresiasi dan interpretasi penulis terhadap karya-karya catan di Malaysia. Antaranya adalah hasil penulisan Redza Piyadasa (1981) berjudul Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia 1930-1981, *'Treasury of Malaysian and International Art'* oleh Tan Chee Khuan (1994), Sejarah Seni Zaman Pertengahan hingga Abad Ke 20 (2001) oleh Mulyadi Mahamood dan Sejarah Seni Lukis oleh Ahmad Rashidi Hasan (2001).

Kebanyakan sumber rujukan adalah dalam bentuk katalog pameran yang didokumentasikan oleh Balai Seni Lukis Negara, Galeri Seni Lukis Negeri dan Galeri Persendirian. Antaranya adalah '30 Tahun Siti Zainon Ismail Dalam Warna: Lukisan dan Ritma Puisi' (1997), Kemalaysiaan Seni Lukis Malaysia: Soal Identiti' (1991) 'Ilham' (2001), Bakat Muda Sezaman (2006) dan sebagainya.

Terdapat beberapa penulisan berbentuk bibliografi pelukis-pelukis catan tempatan antaranya adalah Perintis-Perintis Seni Lukis Malaysia' (1994) oleh Tan Chee Khuan, *'Yusuf Ghani: Drawing'* (1997) oleh Rusli Hashim, *'Jai: Drawing With The Mind 's Eye'* (1999) oleh Rusli Hashim dan sebagainya.

Hal ini menjelaskan bahawa, terdapat sebilangan kecil sahaja penulisan atau sumber rujukan yang mendokumentasikan topik sejarah Seni Catan Moden Malaysia. Persoalannya mengapakan fenomena ini berlaku sedangkan seni catan merupakan suatu bidang kreatif yang mencerminkan identiti kesenian negara.

1.3.3 Pendedahan Terhadap Sejarah Seni

Sejarah merupakan asas utama dalam bidang seni. Penguasaan menyeluruh terhadap disiplin ilmu ini akan memantapkan lagi pemahaman terhadap sesuatu bidang seni. Persejaraan seni bermaksud penulisan sejarah yang menjurus kepada seni visual atau seni tampak yang merujuk kepada karya-karya seni yang bersifat dua atau tiga dimensi. Sejarah seni mengkaji tentang perkembangan dan perubahan-perubahan seni dalam budaya seni visual. (D'zulhaimi Md. Zain. (2001). Katalog Ilham, ms:19)

Menurut Syed Ahmad Jamal (1987):

"Kesedaran tentang sejarah seni lukislah yang menentukan arah seni lukis kita kini. Kesannya bukan sahaja terasa pada sifat objektif karya-karya, pada keadaan karya itu dinilai dan diperolehi, tetapi juga pada runtuh hati (impulse) yang menyelina ke dalam ciptaan, makna estetika malahan pada kewujudan karya itu sendiri sebagai karya seni".

(Dipetik daripada: Zakaria Ali. (1994). Kemalaysiaan Seni Lukis Malaysia: Soal Identiti, ms:7)

Hal ini menjelaskan bahawa, sejarah seni merupakan suatu disiplin ilmu yang amat penting dan perlu diberi penekanan khususnya dalam mata pelajaran Pendidikan Seni Visual. Pendedahan menyeluruh terhadap disiplin ilmu ini perlu disalurkan kepada generasi muda terutamanya di peringkat persekolahan.

Namun pada hari ini, pendedahan dan penekanan terhadap bidang sejarah seni kurang diberi perhatian khususnya di peringkat persekolahan. Fenomena ini berlaku disebabkan oleh kelemahan pihak berwajib dalam melaksanakan kurikulum

Pendidikan Seni Visual yang dipertanggungjawabkan. Faktor-faktor sekunder seperti peranan guru, metodologi pengajaran dan pembelajaran yang kurang efektif serta sikap pelajar yang memandang ringan terhadap bidang sejarah seni turut menyumbang kepada fenomena yang berlaku. Menurut Redzuan Wan Nek (2007):

"Sejarah adalah asas kepada semua cabang seni, tetapi ia kurang diberi penekanan disebabkan oleh sikap negatif sebilangan individu serta kelemahan-kelemahan lama yang tidak diatasi. Antaranya adalah persekitan pembelajaran dan kaedah pengajaran yang kurang efektif, tiada buku teks dibekalkan sebagai rujukan utama serta sikap sebilangan guru yang memandang ringan terhadap mata pelajaran PSV"

(Temu bual: Guru Pendidikan Seni Visual. Sekolah Menengah Kebangsaan Convent, Taiping, 20hb April 2007)

Hal ini menjelaskan bahawa, pihak-pihak berwajib perlu melaksanakan tanggungjawab mereka dalam memartabatkan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual selaras dengan mata pelajaran lain. Justeru, kepentingan disiplin ilmu sejarah seni dalam konteks pendidikan akan difahami.

1.3.3.1 Peranan Guru

Guru memainkan peranan yang besar dalam melaksanakan kurikulum Pendidikan Seni Visual. Keberkesanan objektif dan matlamat pelaksanaan mata pelajaran ini, bergantung kepada kepakaran tenaga pengajar yang berkemahiran tinggi. Hanya guru yang benar-benar berkecualan sahaja mampu mengajar mata pelajaran Pendidikan Seni Visual kerana bidang ini memerlukan minat, komitmen serta kesungguhan yang tinggi. Menurut Mohd. Mustafa Mohd. Ghazali (1992):

"Saya mengambil kira faktor guru ini sebagai suatu fenomena yang terpenting, kerana merekalah yang sebenarnya akan menjawab persoalan-persoalan 'apa yang hendak diajar, bagaimana hendak mengajar dan bagaimana hendak menilai'. Berjaya atau gagal nya kurikulum ini adalah terletak di tangan guru-guru tersebut"
ms:6

Hal ini menjelaskan bahawa guru perlu melaksanakan tanggungjawabnya sebagai tenaga pengajar dan pelaksana kurikulum mata pelajaran Pendidikan Seni Visual. Penekanan menyeluruh sewajarnya diberikan ke atas sukatan pelajaran Pendidikan Seni Visual yang telah digariskan oleh Pusat Perkembangan Kurikulum, merangkumi sejarah seni, teori seni dan latihan amali.

Sejarah seni memberi gambaran menyeluruh tentang perkembangan dunia seni lukis di Malaysia. Ia menyentuh tentang perkembangan pelbagai aspek seni serta penglibatan aktif seniman tanah air. Teori seni pula bertujuan memberi kefahaman menyeluruh terhadap bidang seni visual merangkumi falsafah, prinsip asas seni reka dan elemen seni lukis. Manakala latihan amali pula bertujuan menyelaraskan koordinasi psikomotor pelajar menerusi aktiviti-aktiviti seni seperti melukis, mencatan, menggambar, mengarca dan sebagainya. Gabungan mantap elemen-elemen ini amat penting kerana ia merupakan pengisian utama dalam bidang seni visual.

Walau bagaimanapun, terdapat segelintir guru yang bersikap dingin terhadap mata pelajaran Pendidikan Seni Visual sehingga memberi impak negatif kepada mata pelajaran ini. Sebagai contoh, mata pelajaran Pendidikan Seni Visual sering diabaikan dan digantikan dengan subjek Matematik atau Sains yang dianggap lebih penting.

Fenomena ini kerap berlaku pada kelas-kelas yang bakal menduduki peperiksaan penting seperti Ujian Penilaian Sekolah Rendah (UPSR), Penilaian Menengah Rendah (PMR) dan Sijil Peperiksaan Malaysia (SPM). Menurut Redzuan Wan Nek (2007):

"Waktu pembelajaran PSV sering diketepikan dan digantikan dengan mata pelajaran lain seperti Sains dan Matematik. Ia seringkali berlaku kepada kelas-kelas yang akan mengambil peperiksaan besar seperti UPSR, PMR dan SPM"

(Temu bual: Guru Pendidikan Seni Visual. Sekolah Menengah Kebangsaan Convent, Taiping, 20hb April 2007)

Ekoran fenomena yang berlaku, matlamat dan pencapaian mata pelajaran Pendidikan Seni Visual kurang memuaskan sehingga mengakibatkan prestasi bidang sejarah seni agak ketinggalan berbanding subjek lain. Sebagai impaknya, pelbagai persepsi dan pandangan negatif telah dilemparkan ke atas mata pelajaran Pendidikan Seni Visual di Malaysia. Walhal, sukatan pelajaran Pendidikan Seni Visual dalam konteks Kurikulum Bersepadu sebenarnya membawa pelbagai inovasi dan potensi dalam melahirkan insan yang kreatif dan kritis corak pemikirannya. Keyakinan terhadap potensi inilah yang menyebabkan Kementerian Pelajaran Malaysia, khususnya Pusat Perkembangan Kurikulum terus berusaha memperbaiki kelemahan kurikulum Pendidikan Seni Visual di Malaysia.

1.3.3.2 Metodologi Pengajaran dan Pembelajaran

Kaedah pengajaran merupakan suatu aspek penting di dalam proses pembelajaran Pendidikan Seni Visual. Kekurangan kemudahan infrastruktur dari segi peralatan dan

bahan pengajaran menjadikan disiplin ilmu ini agak membosankan dan tidak lagi digemari oleh para pelajar.

Suasana dan persekitaran pembelajaran yang kurang memuaskan turut menyumbang kepada fenomena yang berlaku. Danuri Sakijin (1999), menyarankan agar penggunaan teknologi multimedia diaplikasikan ke dalam proses pembelajaran Pendidikan Seni Visual:

"Teknologi multimedia menawarkan fasiliti yang tidak dapat diberikan oleh lain-lain media pengajaran dan pembelajaran. Multimedia boleh didifinisikan sebagai suatu sistem yang menggabungkan pelbagai media seperti video, audio, teks, grafik serta animasi yang boleh dipersembahkan dan dikawal dengan menggunakan sebuah komputer. Kesemua data yang hendak dipersembahkan diproses dan disimpan secara digital dalam bentuk 'compact disk' dan boleh digunakan berulang kali"
ms:24

Penggunaan teknologi multimedia begitu berpotensi sebagai suatu kaedah pengajaran dan pembelajaran dalam mata pelajaran Pendidikan Seni Visual. Penggunaan teknologi multimedia mampu memberi pengalaman baru kepada para pelajar, terutamanya dalam menghayati bidang sejarah seni dengan lebih mendalam. Nilai kreativiti dan pengalaman estetik pelajar juga dapat dipertingkatkan dan diperkembangkan ke tahap maksimum. Justeru menjelaskan bahawa, metodologi pengajaran dan pembelajaran Pendidikan Seni Visual berorientasikan teknologi multimedia mampu memperkembangkan bakat dan kebolehan pelajar.

1.3.3.3 Sikap Pelajar

Impak daripada peranan guru yang bersikap negatif terhadap mata pelajaran PSV, metodologi pengajaran yang kurang efektif dan persekitaran pembelajaran yang kurang memuaskan telah mempengaruhi minat dan sikap pelajar terhadap mata pelajaran PSV. Disamping itu, terdapat pelbagai faktor lain yang menyebabkan mata pelajaran PSV tidak mendapat perhatian dikalangan pelajar sekolah. Menurut Mohd. Mustafa Ghazali (1996) :

"Kekurangan idea baru dalam pengkaryaan, ulangan kandungan pembelajaran yang membosankan serta kurikulum yang tidak menjanjikan sesuatu, telah menyebabkan Pendidikan Seni Visual dipinggirkan dan kelihatan hanya sesuai untuk pelajar-pelajar yang lemah akademiknya" ms:1

Eisner (1989) menegaskan bahawa:

"Mata pelajaran Pendidikan Seni Visual tidak mendapat tempat di dalam kurikulum sekolah adalah kerana kurang berkesannya sistem penilaian serta ketiadaan penemuan-penemuan baru sebagai bahan bukti pencapaian seni visual yang boleh dipercayai kepentingannya dalam pendidikan"

(Dipetik daripada: Mohd Mustafa Mohd Ghazali. (1996). Matlamat Pendidikan Seni KBSM dan Isu-Isu Perlaksanaannya: Seminar Seni Ke Arah Wawasan 2020, ms:1)

Pernyataan di atas menjelaskan bahawa kelemahan sukatan pelajaran Pendidikan Seni Visual serta reka bentuk kurikulum yang tidak menepati kehendak dan keperluan masa kini, merupakan faktor utama mata pelajaran ini dipinggirkan oleh para pelajar.

Peranan Pendidikan Seni Visual yang disifatkan sebagai mata pelajaran elektif pada peringkat sekolah menengah dan tidak dinilai di dalam peperiksaan penting seperti UPSR dan PMR turut menyumbang kepada fenomena yang berlaku. Menurut Redzuan Wan Nek (2007):

" PSV adalah antara pilihan subjek tambahan, hanya pelajar yang berminat dan berbakat sahaja akan mengambilnya di dalam peperiksaan penting seperti SPM dan STPM. Tambahan pula tiada buku teks yang disediakan di dalam sistem pembelajaran Pendidikan Seni Visual"

(Temu bual: Guru Pendidikan Seni Visual. Sekolah Menengah Kebangsaan Convent, Taiping, 20hb April 2007)

Hal ini menjelaskan bahawa mata pelajaran Pendidikan Seni Visual merupakan subjek elektif dan hanya ditawarkan di dalam kelas-kelas gugusan sastera dan vokasional sahaja. Hanya sebilangan kecil pelajar jurusan sains dan kejuruteraan yang mengambil mata pelajaran Pendidikan Seni Visual sebagai subjek tambahan.

Fenomena ini berlaku disebabkan oleh ketiadaan buku teks sebagai rujukan utama di dalam sistem pembelajaran Pendidikan Seni Visual di Malaysia. Hal ini menyukarkan proses pengajaran dan pembelajaran bahkan pelajar menghadapi kesukaran untuk memperolehi maklumat, dan terpaksa bergantung sepenuhnya kepada nota yang diberikan oleh guru. Disamping itu, kurangnya pendedahan terhadap kepentingan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual serta potensinya di dalam sektor kerjaya turut mempengaruhi minat dan sikap pelajar terhadap mata pelajaran Pendidikan Seni Visual di Malaysia.

1.4 Objektif Penyelidikan

Objektif penyelidikan ini bertujuan untuk :

- a) Mengkaji sejarah seni catan moden di Malaysia.
- b) Menganalisis penglibatan pelukis-pelukis catan di Malaysia.
- c) Mengkaji hubungan antara seni catan moden dengan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual di Malaysia.

1.5 Soalan Penyelidikan

Penyelidikan ini turut mengupas beberapa persoalan seperti:

- a) Bagaimanakah sejarah Seni Catan Moden Malaysia?
- b) Bagaimanakah penglibatan pelukis-pelukis catan di Malaysia ?
- c) Adakah perkembangan seni catan moden mempengaruhi mata pelajaran Pendidikan Seni Visual di Malaysia?

1.6 Rasional Penyelidikan

Tujuan utama penyelidikan ini dihasilkan adalah untuk mendokumentasikan sejarah seni catan moden di Malaysia. Kekurangan sumber rujukan serta bahan penyelidikan yang mendokumentasikan topik ini secara menyeluruh merupakan faktor utama penyelidikan ini dihasilkan.

Antara penulisan yang mendokumentasikan sejarah dan perkembangan Seni Catan Moden Malaysia adalah hasil penulisan Syed Ahmad Jamal (1987). Penulisan ini hanya menganalisis sejarah dan perkembangan Seni Lukis Moden Malaysia sekitar tahun 1957 hingga 1987. Penglibatan aktif pelukis-pelukis catan tempatan pada era

tersebut turut dibincangkan. Penulisan Tan Chee Khuan (2007) pula hanya memfokuskan topik sejarah dan perkembangan seni catan di Pulau Pinang sahaja.

Terdapat beberapa penulisan yang mendokumentasikan perkembangan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual di Malaysia. Antaranya adalah hasil penulisan Awang Had Salleh (1980). Penulisan ini hanya berfokus kepada perkembangan kurikulum mata pelajaran Lukisan Kerja Tangan dalam konteks perguruan serta Kursus Pertukangan dan Kerja Tangan di Maktab Perguruan Sultan Idris ketika zaman pemerintahan British di Semenanjung Tanah Melayu. Sementara hasil penulisan Sufean Hussin (1996) pula, hanya menfokuskan sejarah mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan yang diasaskan dalam agenda Pendidikan Sekular Barat.

Tiada penulisan atau penyelidikan ilmiah terdahulu yang mendokumentasikan perihal Seni Catan Moden Malaysia secara menyeluruh. Fenomena ini berlaku disebabkan oleh dasar kerajaan yang mementingkan bidang sains dan teknologi berbanding bidang seni. Persoalannya, mengapakah jurang ini berlaku sedangkan kedua-dua bidang ini melibatkan proses pemikiran kreatif dalam penyelesaian masalah dan saling berkaitan antara satu sama lain. Mohamad Kamal Abdul Aziz menjelaskan:

"Sains mencari jawapan kepada soalan mengenai dunia fizikal dari sudut luaran manakala seni pula mendorong kepada nilai-nilai intuisi, emosi dan spiritual dari aspek dalaman"

(Dipetik daripada: Katalog Ilham. (2001), ms :8)

Rasional penyelidikan adalah untuk mendokumentasikan sejarah seni catan moden di Malaysia Ia juga bertujuan untuk menyumbang dan mempelbagaikan koleksi penyelidikan sejarah dalam konteks pendidikan bagi mengatasi masalah kekurangan sumber rujukan yang dihadapi.

1.7 Kepentingan Penyelidikan

Pemahaman terhadap sejarah seni merupakan aspek penting terutamanya dalam menguasai bidang seni catan. Kefahaman terhadap sejarah seni bererti memahami keseluruhan konsep atau idea bidang seni merangkumi karya dan pengkaryaan. Kefahaman terhadap karya dan pengkaryaan pula menyentuh tentang identiti dan falsafah seniman serta sumbangannya dalam industri seni tanah air. Sehubungan itu, memahami karya dan pengkaryaan seni bererti memahami budaya dan masyarakat. Pentingnya untuk memahami dan menguasai sejarah kerana ia merangkumi keseluruhan idea, konsep dan perkembangan sesuatu bidang seni secara menyeluruh. Md. Zain (2003) menjelaskan:

"Penyelidikan Seni adalah teras dalam melahirkan teori-teori baru, mengemaskini metodologi seni, proses berkarya berasaskan kepelbagaian disiplin ilmu dan kewajaran kaedah penilaian saintifik dalam penyataan seni"

ms: 90

Penyelidikan sejarah dalam konteks Seni Catan Moden Malaysia merupakan pengisian penting khususnya dalam bidang pendidikan. Ia merupakan sumber dokumentasi utama yang membuktikan kewujudan bidang seni catan di Malaysia.

Penyelidikan ini akan memberi impak yang positif dalam bidang sejarah khususnya dalam konteks pendidikan di Malaysia. Menurut Mohd Najib Konteng, (1990):

"Nilai istimewa kajian sejarah dalam bidang pendidikan sememangnya tidak dapat dipersoalkan. Sebagai contoh kajian ini menghasilkan tanggapan terhadap beberapa masalah pendidikan yang tidak dapat dicapai melalui cara lain. Selanjutnya, kajian sejarah tentang idea pendidikan atau sesuatu institusi, boleh membantu kita memahami dengan lebih baik bagaimana berlakunya sistem pendidikan sekarang dan pemahaman ini dapat membantu dalam pembentukan asas untuk kemajuan dan perubahan akan datang. Kajian sejarah dalam pendidikan juga dapat menunjukkan bagaimana dan kenapa teori dan amalan pendidikan terbentuk. Ini membolehkan para pendidik menggunakan amalan terdahulu untuk menilai amalan baru"

ms: 120

Penyelidikan ini dapat dijadikan rujukan tambahan khususnya dikalangan pendidik serta para pelajar di Institusi Pengajian Tinggi. Ia dapat membantu penulisan buku-buku ilmiah yang berkaitan, terutamanya dalam memahami situasi, kehendak serta keperluan topik ini secara mendalam.

Penyelidikan ini juga dapat membantu Pusat Perkembangan Kurikulum merangka dan menstrukturkan corak serta reka bentuk kurikulum mata pelajaran PSV yang berkualiti dan selaras dengan hasrat dan matlamat pelaksanaannya.

Penyelidikan ini dapat dijadikan panduan dan pedoman pada masa akan datang khususnya kepada penggiat seni tanah air terutamanya dalam memahami sejarah seni catan moden di Malaysia. Justeru, dapat memupuk minat dikalangan pelapis baru agar meneruskan perjuangan seniman terdahulu dalam memartabatkan bidang seni catan

BAB DUA

METODOLOGI PENYELIDIKAN

2.1 Pengenalan

Bab ini membincangkan metodologi penyelidikan yang diaplikasikan secara menyeluruh. Ruang lingkup perbincangan hanya menyentuh topik reka bentuk, kaedah penyelidikan, proses menganalisis dokumen dan sumber penyelidikan.

2.2 Reka Bentuk Penyelidikan

Proses mengenalpasti reka bentuk penyelidikan amat penting kerana ia menentukan corak analisis serta huraian akhir laporan penyelidikan. Penulisan ini berbentuk penyelidikan sejarah yang berfokus kepada seni catan moden di Malaysia. Mohd. Najib Abdul Ghafar (1999) mendefinisikan istilah 'penyelidikan sejarah' sebagai:

"Sejarah adalah catatan pencapaian manusia dan peristiwa berkaitan dengan masa dan tempat. Kajian sejarah cuba melihat perspektif masa lampau dan cuba mengaitkannya dengan keadaan masa kini dan masa akan datang. Disebabkan ia telah berlalu, maka ia tidak melibatkan eksperimental"
ms:122

Santhiram R.Rahman (2000) menjelaskan:

"Kajian sejarah perlu berkaitan dengan data yang telah wujud. Kita tidak boleh mencipta, memanipulasi atau membuat apa sahaja perubahan terhadap data tersebut. Kita hanya boleh menggunakan data saintifik dengan matlamat untuk menentukan apa yang sebenarnya telah terjadi. Oleh itu, pemerhatian secara langsung atau penglibatan penyelidik adalah mustahil."

Bukti sejarah selalunya bergantung kepada data masa lepas yang masih wujud, dan kebiasaannya adalah melalui dokumen-dokumen yang tidak ditulis secara jelas untuk digunakan dalam projek kajian. Sumber data diklasifikasikan sebagai sumber primer dan sekunder”
ms: 44

Hal ini menjelaskan bahawa, kajian penyelidikan berbentuk sejarah perlu berurusan dengan data yang telah sedia wujud. Oleh itu, kaedah pengumpulan data bercorak kajian sejarah merupakan metodologi utama penyelidikan ini.

2.3 Kaedah Penyelidikan

Terdapat tiga kaedah penyelidikan yang diaplikasikan di dalam penyelidikan ini. Antaranya adalah kajian dokumen bertulis, menemu bual responden serta melakukan pemerhatian visual ke atas bahan-bahan seni yang berkaitan.

2.3.1 Dokumen Bertulis

Maklumat penyelidikan diperolehi menerusi pembacaan bahan-bahan ilmiah yang terdiri daripada sumber primer dan sekunder. Antara sumber dokumen bertulis yang dirujuk adalah menerusi penerbitan-penerbitan rasmi kerajaan, katalog pameran serta karya-karya catan tempatan dan antarabangsa. Bahan-bahan ini dirujuk kerana ia merupakan sumber utama dalam menghasilkan penyelidikan berbentuk sejarah. Sepertimana yang dijelaskan oleh Santhiram R. Rahman (2000):

”Sumber primer menjadi sumber pertama seperti mengambil bahagian dalam demonstrasi, dokumen rasmi, rekod semasa, artifak dan lain-lain. Sumber sekunder pula adalah dari sumber-sumber selain daripada sumber primer”
ms: 45

Bahan-bahan sekunder turut dirujuk. Antaranya menerusi kajian penyelidikan terdahulu, kertas-kertas seminar dan simposium, jurnal, artikel dan sebagainya. Namun, terdapat kemungkinan klasifikasi rigid terhadap bahan rujukan. Oleh itu, wujudnya kesukaran untuk mengklasifikasikan status dokumen atau sumber rujukan yang diperolehi. Menurut Van Dalen (1993):

“Pada sesetengah contoh, sesuatu butiran mungkin dikelaskan sama ada sebagai sumber asli atau sumber sekunder, bergantung kepada bagaimana ia digunakan”
ms:323

Keadaan ini menjelaskan bahawa setiap maklumat penyelidikan yang diperolehi menerusi sumber dokumen bertulis tidak boleh dianggap sebagai sumber primer, kerana terdapat kebarangkalian sebagai sumber sekunder. Oleh itu, penelitian khusus dilakukan semasa membuat penilaian terhadap setiap dokumen bertulis yang diperolehi.

2.3.2 Lokasi Data

Lokasi maklumat bertulis yang telah diperolehi:

- a. Perpustakaan Balai Seni Lukis Negara.
- b. Perpustakaan Dewan Bahasa dan Pustaka.
- c. Perpustakaan Muzium Perak.
- d. Perpustakaan Universiti Teknologi MARA.
- e. Perpustakaan Universiti Utara Malaysia.
- f. Perpustakaan Universiti Pendidikan Sultan Idris.

2.3.3 Temu Bual

Temu bual merupakan metodologi bersifat proaktif dan amat berkesan dalam memperolehi informasi terkini serta maklumat yang lebih konkrit. Logiknya metodologi ini adalah lebih bertepatan dengan objektif penyelidikan yang dibentuk.

Kaedah soalan berstruktur dan separuh berstruktur dipraktikkan. Gabungan kedua-dua teknik soalan ini bertujuan untuk memantapkan maklumat yang diperoleh agar lebih relevan dengan topik penyelidikan. Hal ini dinyatakan oleh Gary L. R. & Peter (2000) dalam penulisannya:

"Kadang kala adalah lebih baik untuk menjalankan temu bual dengan menggunakan soalan berstruktur, untuk memberi tumpuan kepada topik yang dihasratkan dan selepas itu menggunakan soalan separuh berstruktur untuk mengembangkan soalan berstruktur"
ms:292

Gabungan mantap kedua-dua kaedah soalan temu bual telah menghasilkan impak yang lebih positif. Soalan temu bual berstruktur dibina berdasarkan topik penyelidikan dan diajukan kepada responden dengan format yang hampir sama. Soalan temu bual separuh berstruktur pula, bertujuan memperjelas dan mempermudah kefahaman terhadap soalan berstruktur yang dikemukakan.

Menerusi kaedah temu bual, penyelidik berpeluang mencungkil pendapat serta pandangan peribadi responden terhadap sejarah seni catan moden di Malaysia dengan lebih mendalam dan terperinci secara langsung. Justeru, pelbagai informasi terkini dan maklumat konkrit berkaitan topik penyelidikan telah berjaya diperoleh.

Seterusnya, proses perbandingan maklumat dilakukan ke atas setiap hasil temu bual yang diperolehi. Proses ini bertujuan menentukan kejituan dan keaslian informasi yang diperolehi kerana hanya maklumat yang relevan sahaja diaplikasikan dalam rumusan akhir penyelidikan.

2.3.3.1 Pemilihan Responden

Proses pemilihan responden atau pemberi maklumat merupakan aspek penting yang perlu diberi penekanan kerana mereka merupakan sumber utama di dalam penyelidikan berbentuk sejarah. Cates W.M. (1990):

"Sumber asas ialah individu-individu yang berada di tempat berlakunya peristiwa yang dilaporkan itu. Sumber asas yang lebih mengetahui dan lebih cekap pada mereka membuat pemerhatian, maka pemerhatian mereka adalah lebih boleh dipercayai dan berharga kepada penyelidik sejarah" ms: 135

Hal ini menjelaskan bahawa responden merupakan individu yang terlibat secara langsung. Oleh itu, pemilihan dilakukan secara teliti bagi memastikan status dan latar belakang responden yang ditemu bual bersesuaian dengan topik penyelidikan. Ia juga merupakan penanda aras untuk memastikan setiap maklumat dan informasi yang diperolehi adalah bernas, diyakini dan boleh digunapakai.

Pemilihan responden dilakukan berdasarkan beberapa kriteria yang melibatkan aspek pendidikan, pengalaman, penglibatan serta sumbangan mereka dalam industri seni catan. Responden yang berpengalaman luas dan mempunyai latar belakang pendidikan formal dalam bidang seni sahaja dipilih untuk ditemubual. Sumbangan

serta penglibatan aktif mereka dalam bidang seni turut diambilkira. Pelukis-pelukis catan tempatan, pensyarah senior dalam bidang seni visual serta tenaga pengajar mata pelajaran PSV peringkat sekolah menengah telah dipilih sebagai responden utama.

Rajah 1 menjelaskan latar belakang responden yang telah dipilih untuk ditemubual.

Bil	Responden	Profesion	Pendidikan
1	DSP Prof. Madya Ahmad Rashidi Yan Ibrahim.	▪ Pengarca Moden Malaysia. ▪ Pensyarah Seni Halus (Arca) UiTM, Shah Alam. ▪ Ketua Pusat Kokurikulum dan Kepimpinan Pelajar, UiTM, Shah Alam.	▪ Ph. D Sculpture, College of Art, Scotland. ▪ Master of Art & Design (Glass), Wolverhampton University, UK.
2	Rosiah Md. Noor	▪ Pensyarah Seni (Jabatan Tahun Satu), UiTM, Shah Alam. ▪ Pemeriksa Kertas Pendidikan Seni, SPM ▪ Jurulatih Utama Semakan Kurikulum Pendidikan Seni Visual Negeri Perak	▪ MA Art and Design, UiTM. ▪ BA in Art and Design, UiTM. ▪ Diploma in Art Education, UiTM,
3	Izaddin Matrahah	▪ Pelukis Catan Kontemporari Moden Malaysia ▪ Pensyarah Seni Halus (Catan), UiTM, Perak. ▪ Pengkritik Seni	▪ Master in Fine Art, Central University, UK.
4	Hamdan Shaarani	▪ Pelukis Catan Kontemporari Moden Malaysia ▪ Pensyarah Seni Halus (Catan), UiTM, Perak ▪ Pengkritik Seni	▪ Sarjana Muda Seni Halus (Catan), UiTM. Shah Alam
5	Mohd Khalil Sulaiman	▪ Artis Seramik Kontemporari Moden Malaysia ▪ Pensyarah Seramik, UiTM, Perak	▪ Master in Ceramic, Staffordshire University, United Kingdom.
6	Mohd. Khairi Baharom	▪ Artis Seramik Kontemporari Moden Malaysia. ▪ Pensyarah Seramik, UiTM, Perak	▪ Master in Ceramic Design, Wolverhampton University, UK. ▪ BA (Hon) Ceramic, UiTM. ▪ BA Ceramic, UiTM, Perak.
7	Redzuan Wan Nek	▪ Pelukis & Pengarca Bebas ▪ Guru Pendidikan Seni Visual, Sekolah Menengah Convent, Taiping, Perak	▪ BA in Fine Art, Universiti Sains Malaysia.

Rajah 1: Latar Belakang Responden

2.3.4 Pemerhatian Visual

Pemerhatian visual merupakan metodologi yang amat berkesan terutamanya dalam proses pengumpulan data dan maklumat penyelidikan. Kaedah ini bersifat proaktif dan sangat bersesuaian dalam penerokaan dunia seni catan yang luas ruang lingkungannya. Mohd. Najib Abdul Ghafar (1999):

"Kaedah pemerhatian merupakan kaedah paling anjal kerana seseorang itu boleh menjalankan kajian tanpa sebarang soalan dan kayu pengukur" ms:105

Mohd. Najib Abdul Ghafar (1999):

"Pemerhatian penting digunakan dalam mengutip data daripada perlakuan yang tidak menggunakan bahasa" ms:106

Pemerhatian visual diaplikasikan menerusi kaedah rekod anekdot. Kaedah ini dipraktikkan ke atas karya-karya catan tempatan dan antarabangsa. Tujuannya adalah untuk mengklasifikasikan teknik pengkaryaan merangkumi isme, medium, aliran, falsafah dan pernyataan sesebuah hasil karya berdasarkan kronologi tahun. Rasional kaedah ini adalah ia bersifat terbuka, dimana pemerhatian dapat dilakukan secara holistik. Mohd. Najib Abdul Ghafar (1999) menjelaskan:

"Pemerhatian ialah kaedah tanpa struktur atau kaedah terbuka dimana penyelidik hanya perlu mencatat pemerhatian penting yang berkaitan dengan kehendak penyelidik" ms: 105

Menerusi kaedah rekod anekdot, penyelidik telah berjaya membuat interpretasi bebas terhadap karya-karya catan tempatan dan antarabangsa tanpa dibatasi oleh sebarang prinsip atau peraturan khusus. Maklumat penting berkaitan topik penyelidikan telah direkod secara sistematik.

Hasil pemerhatian dianalisis berdasarkan teori dan prinsip asas seni reka bagi memperjelaskan intipati sesebuah hasil karya. Seterusnya apresiasi seni visual dilakukan. Ia bertujuan menganalisis nilai-nilai estetik yang tersirat di sebalik sesebuah hasil karya. Justeru, keseluruhan konsep karya difahami dengan terperinci.

Penelitian terhadap bahan-bahan berkaitan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual turut dilakukan. Menerusi pemerhatian visual, kefahaman terhadap sejarah dan perkembangan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual dalam agenda pendidikan di Malaysia dapat dihayati dengan lebih mendalam. Hasil pemerhatian visual yang diperoleh, seterusnya direkod dan dianalisis bagi mengenalpasti hubungannya dengan perkembangan seni catan moden di Malaysia.

2.4 Menganalisis Dokumen, Sumber dan Maklumat Penyelidikan

Proses menganalisis dokumen dan sumber penyelidikan merupakan asas kepada penyelidikan berbentuk sejarah. Ini kerana, relevannya sesuatu data atau maklumat penyelidikan bergantung kepada ketelitian analisis yang dilakukan.

Proses menganalisis dokumen dan sumber penyelidikan berbentuk sejarah bersifat multi fokus. Oleh itu, kaedah kritikan luaran, kritikan dalaman dan perbandingan

maklumat penyelidikan dipraktikkan. Gabungan mantap ketiga-tiga kaedah ini memberi impak positif ke atas penyelidikan yang dihasilkan.

2.4.1 Kritikan Luaran

Objektif utama kritikan luaran adalah untuk menentukan status sesuatu dokumen penyelidikan. Menurut Mohd. Majid Konteng (1990):

"Kritikan ini mempersoalkan sama ada dokumen, kesan-kesan peninggalan, artifak atau saksi sesuatu peristiwa, perkembangan dan pengalaman penyelidikan yang dikaji adalah sahih dan dipercayai" ms:92

Kaedah kritikan luaran telah dipraktikkan ke atas setiap dokumen penyelidikan yang diperoleh bagi memastikan keaslian dan ketulenan dokumen penyelidikan yang digunakan. Cates W.M. (1990) turut menyarankan agar soalan-soalan berikut dikemukakan semasa menganalisis dokumen penyelidikan. Antaranya adalah:

- i) *Adakah ia tulen atau tiruan?*
- ii) *Adakah ia yang asal atau satu daripada set salinan?*
- iii) *Siapakah yang menulis, merekod dan mengucapkannya?*
- iv) *Bila ia ditulis?*
- ii) *Bagaimana penggunaan asalnya dan dalam keadaan bagaimanakah ia ditulis?* ms:136

Hal ini menjelaskan bahawa kritikan luaran merupakan proses yang amat penting terutamanya dalam menentukan kesahihan fakta yang diperoleh menerusi dokumen-dokumen penyelidikan yang digunapakai.

2.4.2 Kritikan Dalaman

Kritikan dalaman bertujuan menganalisis persepsi serta nilai kebolehpercayaan sesuatu sumber penyelidikan. Menurut Mohd. Majid Konteng (1990):

"Kritikan dalaman terhadap sesuatu maklumat sejarah melibatkan proses penilaian terhadap kepentingan bukti-bukti yang terkumpul" ms: 93

Cates W.M. (1990) menyarankan agar soalan-soalan penilaian berikut dikemukakan ketika menganalisis sumber penyelidikan. Antaranya adalah:

- a) Bolehkan sumber-sumber itu dipercayai?
 - b) Adakah individu tersebut berada di tempat peristiwa yang diceritakannya atau adakah dia mendengar mengenainya daripada orang lain?
 - c) Adakah penulis atau orang yang bercakap itu, seorang pemerhati yang cekap pada masa peristiwa itu berlaku?
 - d) Adakah sumber itu benar-benar mengetahui untuk membuat penilaian yang sewajarnya?
 - e) Apakah bias yang ketara yang terdapat pada orang yang menceritakan peristiwa tersebut?
 - f) Apakah kemungkinan peristiwa yang diceritakan itu berlaku sebagaimana yang diceritakannya?
 - g) Adakah keterangan-keterangan sumber mengenai perlakuan orang-orang yang terlibat itu munasabah?
 - h) Adakah angka-angka yang digunakan itu munasabah?
- ms:137-138

Kaedah kritikan dalaman diaplikasikan ketika proses pemilihan responden dilakukan.

Proses penilaian ini amat penting kerana ia dapat menentukan status dan kelayakan

responden yang ditemu bual serta dapat memastikan agar setiap maklumat dan informasi yang diperoleh adalah tepat dan bernas.

2.4.3 Perbandingan Maklumat Penyelidikan

Kaedah ini bertujuan memastikan ketepatan dan kesahihan sesuatu maklumat yang diperoleh daripada dokumen atau sumber penyelidikan yang dipercayai keasliannya.

Menurut Gay L.R. & Airasian, Peter (2000):

"Setiap bukti perlu dibandingkan dengan semua bukti yang lain bagi menentukan tahap persetujuan. Sekiranya laporan seseorang pemerhati bercanggah dengan laporan pemerhati yang lain, maka keterangan beliau mungkin kurang dipercayai" ms: 229

Kaedah perbandingan maklumat telah diaplikasikan secara menyeluruh. Semua maklumat penyelidikan yang diperoleh menerusi sesi temu bual, dokumen bertulis dan pemerhatian visual telah dibandingkan di antara satu sama lain dan diklasifikasikan berdasarkan topik penyelidikan dan kronologi tahun. Mohd. Majid Konteng (1990) menjelaskan:

"Penyelidik mengemukakan pendapat umum dan menyeluruh tentang sesuatu fenomena yang dikaji dan kemudian membincangkannya secara khusus tentang fakta-fakta tertentu yang penting. Pentafsiran ini dilakukan secara sistematik mengikut kronologi atau mengikut topik atau mengikut gabungan kronologi dan topik sesuatu peristiwa" ms: 95

Kaedah perbandingan maklumat penyelidikan merupakan proses terakhir yang dipraktikkan. Ia bertujuan untuk memastikan ketepatan dan kesahihan maklumat yang diperolehi agar mencapai tahap yang diperlukan.

2.5 Kesimpulan

Secara keseluruhannya, bab ini telah membincangkan metodologi penyelidikan yang diaplikasikan secara menyeluruh. Proses ini amat penting kerana ia merupakan aras penanda yang menentukan keberkesanan dan kejayaan penyelidikan ini. Ia juga bertujuan untuk memastikan agar penyelidikan yang dihasilkan ini memenuhi matlamat dan objektif yang dibentuk. Ini kerana nilai penyelidikan sejarah dalam konteks seni Catan Moden Malaysia amat besar khususnya dalam bidang pendidikan.

Kajian dokumen bertulis, menemu bual responden serta pemerhatian visual ke atas karya-karya catan tempatan dan antarabangsa merupakan metodologi utama yang dipraktikkan. Disamping itu, proses menganalisis dokumen, sumber dan maklumat penyelidikan turut dipraktikkan menerusi kaedah kritikan luaran, kritikan dalaman dan perbandingan maklumat penyelidikan.

Secara keseluruhannya, gabungan mantap ketiga-tiga metodologi serta kaedah analisis yang dipraktikkan telah memberi impak positif di dalam penyelidikan yang dihasilkan. Hal ini diberi penekanan khusus kerana nilai kekuatan penyelidikan ini bergantung kepada keaslian maklumat yang diperolehi menerusi dokumen dan sumber penyelidikan yang terbaik dan diakui kesahihannya. Sebagai impaknya, sejarah seni catan moden di Malaysia dapat dilihat dengan jelas.

BAB TIGA

SEJARAH SENI CATAN

3.1 Pengenalan

Sejarah seni merupakan suatu disiplin ilmu yang amat luas, khususnya dalam arena Seni Catan Moden Malaysia. Perkembangan seni catan dunia yang bermula seawal zaman pra sejarah hinggalah perkembangannya yang terkini tersirat dalam disiplin ilmu ini.

Pada awal abad ke 20, ahli-ahli sejarawan seni gemar menggunakan istilah tawarikh, hikayat ataupun riwayat bagi merujuk kepada istilah 'sejarah'. Namun dari segi etimologi, istilah 'sejarah' membawa erti asal usul (keturunan), salasilah, riwayat, sastera lama, kisah serta peristiwa yang pernah berlaku pada masa lampau. (Kamus Dewan Edisi Ketiga. (2002), ms:1208)

Pada dasarnya, istilah 'sejarah' berasal daripada perkataan Yunani purba iaitu '*historia*' yang membawa erti penyelidikan. Istilah ini akhirnya telah diterjemahkan kepada '*history*' dalam Bahasa Inggeris. (D'Zulhaimi Md Zain. (2001). Ilham, ms:11)

Terdapat pelbagai definisi terhadap istilah 'sejarah' yang diterjemahkan oleh ahli-ahli falsafah Barat. Antaranya adalah Ibnu Kaldun:

"Sejarah adalah catatan atau maklumat tentang masyarakat manusia dan tamadun dunia". ms:12

(Dipetik daripada: D'Zulhaimi Mad Zain. 2001)

Collingwood (1945) yang menjelaskan:

“Sejarah adalah penyelidikan (research), tindak-tanduk manusia (human action), pemikiran (self-knowledge) dan penyusunan semula pemikiran yang telah dikaji (interpretation of evidence)”

(Dipetik daripada: D’Zulhaimi Md Zain. (2001), ms:12)

Istilah ‘sejarah’ membawa erti penyelidikan, catatan atau dokumentasi terhadap perkembangan tamadun dunia serta budaya masyarakat manusia. Ia merangkumi setiap aspek penting yang menyumbang kepada peristiwa lampau yang berlaku.

‘Sejarah seni’ pula merupakan penulisan sejarah yang merujuk kepada seni visual sebagai fokus utama. Ia mengkaji tentang perkembangan dan perubahan-perubahan seni dalam budaya seni visual secara menyeluruh. Disiplin sejarah seni berkisar kepada pendekatan atau hipotesis yang dibentuk oleh ahli-ahli sejarawan seni. Lazimnya, sejarah seni yang didokumentasikan secara ilmiah merangkumi segala aspek berkaitan karya dan pengkaryaan. (Ahmad Rashidi Hasan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:4)

Louis Gottschalk (1969) mendefinisikan istilah ‘penulisan sejarah seni’ sebagai:

“Pembentukan semula secara imaginatif akan masa lalu itu dari data yang didapati melalui proses kaedah sejarah”
ms:48

Sejarah seni merupakan sumber dokumentasi utama yang membuktikan kewujudan sesuatu bidang seni. Kefahaman terhadap sejarah seni bererti memahami keseluruhan konsep karya dan pengkaryaan, merangkumi aspek pelukis serta kewujudan karya itu sendiri sebagai sebuah hasil seni. Justeru menjelaskan bahawa sejarah seni merupakan suatu disiplin ilmu yang amat penting khususnya dalam menghayati dan mendalami Sejarah Seni Catan Moden Malaysia.

3.2 Apresiasi Seni

Penyelidikan sejarah seni merangkumi bidang apresiasi atau penghargaan terhadap karya seni. Penyelidikan apresiasi seni mempersoalkan tentang makna serta nilai-nilai estetika yang tersirat di sebalik sesebuah hasil karya. Disiplin ilmu ini amat penting kerana setiap genre seni mempunyai teknik serta kaedah untuk menghargainya yang tersendiri. (Ahmad Rashidi Hasan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:3)

Otto G. Ocvirk (1994) menjelaskan bahawa penyelidikan apresiasi seni merangkumi dua aspek utama iaitu komponen dan elemen seni. Komponen seni adalah subjek, imej atau ikonografi serta pengisian makna yang dicetuskan oleh seniman dalam hasil karyanya.

Elemen seni merangkumi dua aspek utama iaitu elemen seni visual dan prinsip rekaan. Elemen seni visual adalah perbincangan mengenai penggunaan elemen-elemen seni formal seperti garisan, jalinan, hue, tona dan bentuk. Prinsip rekaan adalah perbincangan mengenai komposisi, pergerakan, kesatuan, keharmonian dan sebagainya. (Ahmad Rashidi Hasan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:3)

Teori apresiasi seni Otto G. Ocvirk, menitikberatkan komponen dan elemen seni sebagai faktor utama yang perlu diberi penekanan ketika melakukan penyelidikan apresiasi terhadap karya seni. Tansey dan Kliner (1995) pula menyarankan agar kaedah atribusi dan analisis diaplikasikan dalam penyelidikan apresiasi seni.

Kaedah atribusi merupakan perbincangan mengenai latar belakang pelukis dimana perbincangan mengenai prinsip atau pegangan seni yang diamalkan, falsafah dan fahaman seni yang diperjuangkan oleh pelukis diambilkira. Disamping itu, teknik penghasilan dan persembahan karya pelukis turut dibincangkan.

Kaedah analisis adalah perbincangan tentang subjek atau ikonografi yang dipaparkan dalam hasil karya. Ikonografi adalah laras bahasa seni yang memberi gambaran tentang perlambangan atau makna-makna tertentu yang ingin diutarakan oleh pelukis. Penyelidikan apresiasi seni turut membincangkan aspek estetik yang melibatkan teori-teori keindahan. (Ahmad Rashidi Hasan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:4)

Secara keseluruhannya, menjelaskan bahawa apresiasi seni merupakan suatu disiplin ilmu yang amat penting, terutamanya dalam memahami keseluruhan konsep karya dan pengkaryaan. Tanpa apresiasi, semua karya seni tidak bermakna dan hanya akan berfungsi sebagai seni hiasan yang diolah secara harmoni menerusi palitan-palitan hue. Hal ini menjelaskan bahawa nilai keindahan dan kehalusan karya seni hanya boleh dinikmati menerusi penyelidikan apresiasi seni. Menerusinya, keseluruhan konsep karya dan pengkaryaan dapat difahami. Justeru memudahkan kefahaman terhadap perkembangan seni catan moden di Malaysia.

3.3 Estetik

Istilah 'estetik' diperkenalkan oleh Alexander Baumgarten (1714-1762) seorang ahli falsafah Jerman. Istilah ini berasal daripada perkataan Yunani purba iaitu '*aisthesis*' yang membawa erti kepekaan. 'Estetik' mempersoalkan tentang nilai-nilai keindahan dalam karya seni. (Hamidah Abudul Hamid. (1995). Pengantar Estetik, ms:4)

Terdapat pelbagai paradigma dan pandangan terhadap konsep estetik yang dikemukakan oleh ahli-ahli falsafah Barat. Antaranya adalah Plato, Aristotle, Leo Tolstoy, Plotinus, Thomas Aquinas, Jacques Maritain, Immanuel Kant, Bosanquet, Clive Bell, Fried Fry dan Edward Bullough.

3.3.1 Teori Estetik Plato

Plato (428-348 S.M) merupakan seorang ahli falsafah Yunani yang telah dilahirkan di Athens pada tahun 428 S.M. Beliau merupakan anak didik Socrates iaitu seorang ahli falsafah Barat yang terkemuka. Plato mengemukakan teori keindahannya menerusi beberapa hasil penulisan beliau antaranya berjudul '*Philebus*', '*Symposium*', '*Euthyphro*' dan sebagainya.

Karya '*Symposium*' (tidak bertarikh) membincangkan perasaan cinta sebagai suatu nilai keindahan. Menurut Plato, mencintai keindahan merupakan suatu proses penting yang perlu disemai dan dipupuk seawal zaman kanak-kanak. Pada peringkat awal, kanak-kanak perlu dididik untuk mencintai keindahan dirinya sendiri, seterusnya menyintai keindahan yang bersifat jasmani dan rohani. Apabila proses ini telah dikuasai sepenuhnya, maka kanak-kanak tersebut akan menjadi individu yang peka terhadap pelbagai konsep keindahan dalam pelbagai bentuk pengetahuan.

Plato turut mengemukakan teori keindahannya menerusi penulisan berjudul *'Philebus'* (tidak bertarikh). Penulisan ini membincangkan tentang keindahan objek. Menurut Plato, nilai-nilai keindahan wujud pada setiap objek atau benda-benda yang bersifat mudah mahupun konkrit. Objek mudah bersifat paling asas dan mempunyai ciri-ciri keindahannya yang tersendiri. Sebagai contoh, bunyi yang lembut menghasilkan keindahan nada tulennya yang unik kerana memiliki sifat-sifat kesatuan, kestabilan dan ketulenan. Manakala objek konkrit pula merujuk kepada binaan bangunan. Ciri-ciri keindahannya dinilai berdasarkan reka bentuk, dekorasi dan kadar bandingannya yang ideal dan berpadanan.

Teori estetik Plato menjelaskan bahawa istilah 'keindahan' tidak dapat ditakrifkan dengan perkataan, kerana bersifat terlalu subjektif. Keindahan merupakan keunikan yang lahir dari dalam diri manusia yang disemai seawal zaman kanak-kanak. Oleh itu, penguasaan menyeluruh terhadap disiplin ilmu estetik akan melahirkan generasi yang tahu menghargai erti keindahan.

3.3.2 Teori Estetik David Hume

David Hume (1711-1776) merupakan seorang ahli falsafah Inggeris yang berkelulusan dari Universiti Edinburgh, London. Hume mengemukakan teori keindahannya menerusi penulisan berjudul *'Treatise of Human Nature'* (1739), *'An Enquiry Concerning Human Understanding'* (1748), *'Political Discourses'* (1751), *'Four Dissertations: The Natural History of Religion, of the Passions, of Tragedy, and of the Standard of Taste'* (1757). (Hamidah Abdul Hamid. (1995). Pengantar Estetik, ms:17)

Teori estetik Hume menjelaskan bahawa pengalaman estetik tidak dapat dikecapi menerusi '*jaiz akli badthi*' iaitu konsep yang merujuk kepada definisi atau sesuatu yang terkandung secara implisit pada takrif idea yang diterima secara umum. Menurut beliau, permasalahan keindahan hanya boleh diselesaikan menerusi kaedah empirikal iaitu dengan meninjau cita rasa manusia. (Hamidah Abdul Rahman. (1995) ms:17)

Menurut Hume, pengalaman estetik akan dinikmati apabila seseorang individu itu membuat penilaian terhadap sesuatu karya seni secara bebas tanpa dibatasi oleh sebarang peraturan. Penilaian ini haruslah dilakukan menerusi pemikiran yang tenang serta individu tersebut haruslah berada di dalam keadaan yang selesa bagi membolehkan pertimbangan estetik dilakukan secara wajar.

Hume turut menyarankan agar seseorang individu itu meninggalkan pegangan atau pendapat pada zaman beliau, mengeneipkan pengaruh pendidikan, budaya dan masyarakat bagi menikmati kepuasan pengalaman estetik secara total. (Hamidah Abdul Rahman. (1995). Pengantar Estetik, ms:17)

Teori estetik Hume bersifat sejagat, di mana penghayat seni bebas menyuarakan pendapat atau pandangan peribadinya terhadap karya seni tanpa dibatasi oleh sebarang prinsip atau peraturan. Menerusi interpretasi bebas, maka pengalaman estetik akan dinikmati dan dihayati secara total.

3.3.3 Teori Estetik Benedetto Croce

Benedetto Croce (1866-1952) merupakan seorang ahli falsafah Itali yang dilahirkan pada 12hb Febuari 1866 di Percasserol, Itali. Beliau merupakan pengkritik sejarah seni yang aktif dan telah menghasilkan beberapa buah penulisan jurnal seperti '*La Ciritca*' (1903), '*Estetica*' (1902), '*Filsofia della Prattica*' (1909), '*The Essence of Aesthetic*' (1913), '*Poetry*' (1936) dan '*My Philosophy*' (1949).

Teori estetik Croce merujuk kepada aspek pernyataan atau ekspresi. Menurut beliau, keindahan tidak wujud pada objek, tetapi keindahan adalah sifat yang wujud pada pengalaman individu yang menyedari dan menyuarakan keindahan peribadinya. Oleh itu, setiap individu khususnya penghayat seni berhak mengkritik atau menyanjungi sesebuah karya seni kerana keindahan merupakan kenyataan bebas individu yang bersifat peribadi. Sifat ini juga, merupakan asas kepada aktiviti pernyataan mental.

Sebagai contoh, pelukis terpaksa mengimajinasikan setiap ekspresi peribadinya terlebih dahulu sebelum dilakarkan ke atas permukaan kanvas. Hasil imaginasi ini dianggap sebagai sebuah karya seni yang indah, sempurna dan telah wujud walaupun hanya sekadar imaginasi. Fenomena ini berlaku, disebabkan oleh teori estetik Croce menitikberatkan aspek intuitif dan pengetahuan yang tidak melibatkan pengendalian rasional. Menurut Croce:

"Akal dan budi berfungsi membuat, membentuk dan menyatakan ekspresi. Dengan yang demikian, pernyataan ialah intuisi dan intuisi ialah pernyataan"

(Dipetik daripada: Hamidah Abdul Hamid. (1995).
Pengantar Estetik, ms:24)

Teori estetik Croce menjelaskan bahawa seni lukis, catan, arca atau lukisan yang lazimnya dianggap sebagai sebuah karya seni bukanlah karya seni yang sebenar, tetapi merupakan penzahiran dalam aktiviti praktis seniman yang membolehkannya berhubung dengan masyarakat.

3.3.4 Teori Estetik Archibald Alison

Alison (1757-1836), mentakrifkan istilah estetik sebagai cita rasa yang wujud di dalam akal manusia yang membolehkan seseorang individu menikmati keindahan. Teori ini telah dijelaskan dalam penulisannya yang berjudul '*Essay on the Nature and Principle of Taste*' yang diterbitkan di dalam buku berjudul '*What is Art*' oleh Alexander Sesonske pada tahun 1965. (Hamidah Abdul Rahman. (1995). ms:15-17)

Teori estetik Alison menekankan fungsi rangkaian imaginasi sebagai faktor utama untuk menikmati pengalaman estetik dalam sesuatu hasil karya. Di samping itu, penggayaan subjek serta pengolahan idea yang beremosi turut menyumbang kepada kenikmatan ini. Menurut Alison, sesebuah hasil karya atau objek seni tidak akan mempunyai kenikmatan cita rasa, sekiranya tidak mempunyai impak emosi yang nyata. Hal ini kerana nikmat cita rasa hanya akan berlaku apabila imaginasi berada dalam satu aliran idea yang bersangkutan dengan emosi.

Sebagai contoh, apabila penghayat seni mengamati sesuatu hasil karya, pastinya keindahan karya tersebut akan mempengaruhinya. Hal ini disebabkan oleh pengolahan idea dan subjek beremosi yang dipaparkan telah berjaya mencetus suatu rangkaian idea yang sangat ideal. Oleh itu, nilai-nilai keindahan karya tersebut telah

berjaya ditonjolkan. Sekiranya pengolahan idea dan subjek yang dicetuskan tidak klise, maka nikmat estetik tidak akan dirasai secara total.

Teori estetik Alison menjelaskan bahawa impak daripada gabungan klise imaginasi dan ciri-ciri kesatuan yang beremosi di dalam setiap karya seni akan menzahirkan nilai-nilai keindahannya yang tersendiri.

3.4 Perkembangan Seni Catan Moden Barat Abad Ke 20

Moden atau modernisme merupakan suatu ideologi baru atau suasana baru. (*The Condition of Modern*). Ideologi ini menolak sesuatu yang telah berlaku dan berlalu. Menurut Ahmad Rashidi Hasan (2001):

"Ideologi moden menolak sesuatu yang sudah berlalu, apa yang telah berlaku itu telah berlaku dan untuk hidup dengan dunia yang lalu adalah ketinggalan, mundur, tidak matang dan tidak ada kemajuan. Sesuatu yang sudah berlalu itu sudah tidak boleh diterima pakai atau 'absolute'"
ms: 151

Ahli sejarawan seni, menjelaskan bahawa seni catan moden bermula seawal penghasilan karya catan '*avant-garde*' oleh Paul Cezanne yang dikenali '*The Father of Modern Art*' dan Gauguin yang dikenali sebagai '*The Hero of Modern Art*', Vincent Van Gogh. (Ahmad Rashidi Hasan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms: 151)

Pemikiran moden telah mempengaruhi perkembangan Seni Catan Moden Barat abad ke 20 secara total. Dekad ini menyaksikan kelahiran pelbagai gerakan seni catan moden seperti fauvisme, ekspresionisme, kubisme, futurisme, dadaisme, surealisme,

abstrak ekspresionisme dan 'pop art'. Di samping itu terdapat pelbagai ideologi, teori serta falsafah seni visual yang dikemukakan oleh ahli-ahli sejarawan seni bagi memantapkan lagi perkembangan seni catan moden Barat abad ke 20.

3.4.1 Seni Catan Fauvisme

Pameran '*3rd Salon d'Antonne*' pada tahun 1905 oleh Henry Matisse dan sekumpulan kecil pelukis-pelukis muda dari Paris, Eropah telah membuka suatu genre baru dalam dunia seni catan Barat. Pameran ini memaparkan karya-karya catan bersifat ganas yang diolah menerusi penggunaan hue segar, terang dan cerah. Keunikan identiti karya yang ditonjolkan, menyebabkan pameran ini digelar sebagai '*cage de fauves*' yang bermaksud sangkar haiwan liar.

Karya-karya catan yang dihasilkan pula digelar sebagai '*les fauves*' yang bererti haiwan liar. Menerusi gelaran ini, maka lahirlah gerakan Seni Catan Fauvisme. (Teresa Perez-Jofre. (2001). Highlight of Art:Tyssen-Bornemisza Museum, Madrid, ms:553)

Seni catan fauvisme merupakan manifestasi bebas yang dimanipulasikan dalam bentuk potret, lanskap, ruangan dalaman, alam benda serta figura bogel. Kespontanan berkarya merupakan ciri utama seni catan fauvisme, kerana dipercayai perasaan atau luahan rasa hanya berlaku pada masa-masa tertentu sahaja. Oleh itu, penggunaan hue primer yang segar dari tiup dipalitkan terus ke atas permukaan kanvas bagi menonjolkan impak mood yang asli. (Mulyadi Mahamood. (2001). Mendekati Seni Reka dan Seni Lukis, ms:119)

Penggunaan hue tanpa batasan merupakan identiti karya catan fauvisme. Hue berintensiti tinggi seperti kuning, jingga dan merah sering diaplikasikan menerusi teknik sapuan berus yang tebal dan kasar sehingga menghasilkan impak jalinan yang nyata. Lazimnya karya-karya catan fauvisme tidak mementingkan keperincian subjek tetapi menitikberatkan impak perluahan emosi yang bersifat subjektif. (Mulyadi Mahamood. (2001). Mendekati Seni Reka dan Seni Lukis, ms:119)

Henry Matisse (1869-1954) merupakan perintis utama seni catan fauvisme di Eropah. Beliau turut dikenali sebagai pelukis warna yang agung pada abad ke 19 dan 20 disebabkan oleh kemeriahan warna-warna yang ditonjolkan dalam setiap karya yang dihasilkan. Henri Matisse sering mengutamakan dan menitikberatkan fungsi serta pengolahan hue yang segar dan bertenaga di dalam karya-karya catan yang dihasilkan. Menurut Henry Matisse:

"Warna-warna yang murni mempunyai iramanya yang tersendiri, strukturnya yang tersendiri dan boleh berinteraksi sendiri dan tidak sekadar hanya berfungsi sebagai deskriptif atau dekoratif sahaja"

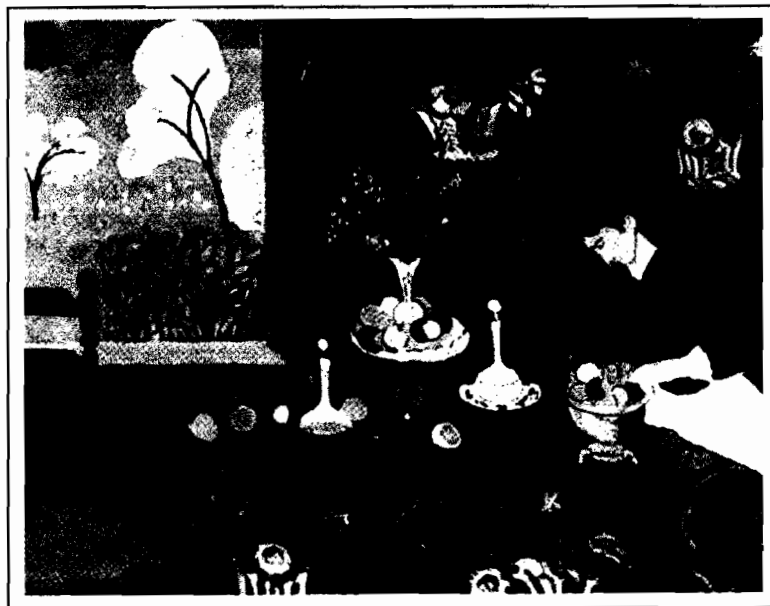
(Dipetik daripada: Soerdarso. (2000). Sejarah Perkembangan Seni Lukis Modern, ms:94)

Pendekatan ini jelas kelihatan dalam karyanya yang berjudul *'Harmony in Red'*, (ilustrasi 1). Gabungan hue segar dan bertenaga seperti 'vermillion', hijau 'emerald', biru 'cerulean' dan jingga yang diolah menerusi medium cat minyak merupakan kekuatan karya yang diilhamkan pada tahun 1908.

Ruangan perspektif keliru yang dicetuskan menerusi motif dan dekoratif pada bahagian dinding serta alas meja menjelaskan keunikan falsafah Henry Matisse iaitu *'l'exactitude n'est pas la verite'* yang bermaksud ketepatan bukanlah suatu kebenaran. Karya ini juga bersifat perluahan perasaan dan dihasilkan secara spontan. Menurut Henry Matisse:

"Karya seni tidak harus ekspresif tetapi representif, korelatif terhadap perasaan dan tidak harus mengekspresikannya"

(Dipetik daripada: Soerdarso. (2000). Sejarah Perkembangan Seni Lukis Modern, ms:94)



Ilustrasi 1

Judul : *'Harmony in Red'*
Artis : Henri Matisse
Medium : Cat Minyak atas kanvas
Saiz : 70.9 x 86.6 inci
Tahun : 1908

Andre Derain merupakan pelukis muda yang amat berpengaruh di Eropah. Beliau telah dilahirkan di Chatou, Paris dan telah mendapat pendidikan formal dalam bidang seni catan di '*Academie Carriere*' pada tahun 1898.

Antara hasil karya Andre Derain yang terkenal adalah '*Collioure The Village And The Sea*' (ilustrasi 2), '*Waterloo Bridge*' (1906), '*Part of London*' (1906), '*Potrait Matisse*' (1925), '*London Blackfriars*' (1907), '*Pierrot et Arlequin*' (1924) dan sebagainya. (Teressa Perez-Jofre. (2001) ms:557)



Ilustrasi 2

Judul : '*Collioure The Village And The Sea*'
Artis : Andre Derain
Medium : Cat Minyak atas kanvas
Saiz : 19.7 x 31.9 inci
Tahun : 1904

Maurice de' Valmink (1876-1958) merupakan pelukis catan fauvisme bebas. Beliau tidak pernah mendapat sebarang pendidikan formal dalam bidang seni. '*Blue House*' (1905) merupakan antara karya beliau yang terkenal. Manakala George Ronault (1871-1958) pula terkenal dengan karya berjudul '*Nu Se Coiffont*' (1906) dan '*Kristus in Galilea Sea*' (1913). (Soerdarso. (2000). Sejarah Perkembangan Seni Lukis Moden, ms:95)

Fauvisme merupakan gerakan moden pertama yang diperkenalkan di dalam arena seni catan Barat abad ke 20. Gerakan ini terlalu obses terhadap peranan hue yang bersifat agresif serta mementingkan impak emosi yang nyata. Karya-karya yang dihasilkan kelihatan kasar dan kaku kerana nilai ketelitian objek atau subjek tidak menjadi fokus utama tetapi kekuatan impak emosi menjadi keutamaan.

3.4.2 Seni Catan Ekspresionisme

Seni catan ekspresionisme bermula di Jerman. Gerakan ini wujud disebabkan oleh keinginan pelukis menyuarakan rasa kekecewaan masyarakat Jerman yang menderita disebabkan sistem politiknya dikuasai oleh pihak tentera. Gerakan ekspresionisme dipelopori oleh dua buah angkatan seni lukis iaitu '*Die Brucke*' dan '*Der Blue Reiter*' (Soedarso. (2001). Sejarah Perkembangan Seni Lukis Moden, ms:99-107)

Ernst Ludwig Kirchner (1880) merupakan perintis dan pelukis seni catan ekspresionisme. Beliau telah menubuhkan angkatan pelukis '*Die Brucke*' atau dikenali sebagai '*The Bridge*' pada tahun 1905. '*The Bridge*' disifatkan sebagai sebuah jambatan yang menghubungkan gaya seni waktu itu dengan gaya seni akan

datang. Angkatan pelukis ini telah dianggotai oleh Karl Schmid Rottluff, Fritz Bleyl, Erick Heckel, Max Pechstein, Emil Nolde dan Otto Mueller.

Identiti seni catan '*The Bridge*' terserlah menerusi gambaran subjek yang dimanipulasi dan dipermudahkan sehingga mencetuskan impak ekspresif. Karya catan ekspresionisme bertemakan peluahan perasaan yang diolah menerusi hue cerah, ekspresif dan agresif. '*Self-Potrait with Model*' (illustrasi 3) yang dihasilkan oleh Ernst Ludwig Kirchner ada tahun 1907 merupakan antara karya awal ekspresionis. (Ahmad Rashidi Hassan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:153)



Ilustrasi 3

Judul : '*Self-Potrait with Model*'
Artis : Ernst Ludwig Kirchner
Medium : Cat Minyak atas kanvas
Saiz : 59 x 39.4
Tahun : 1907

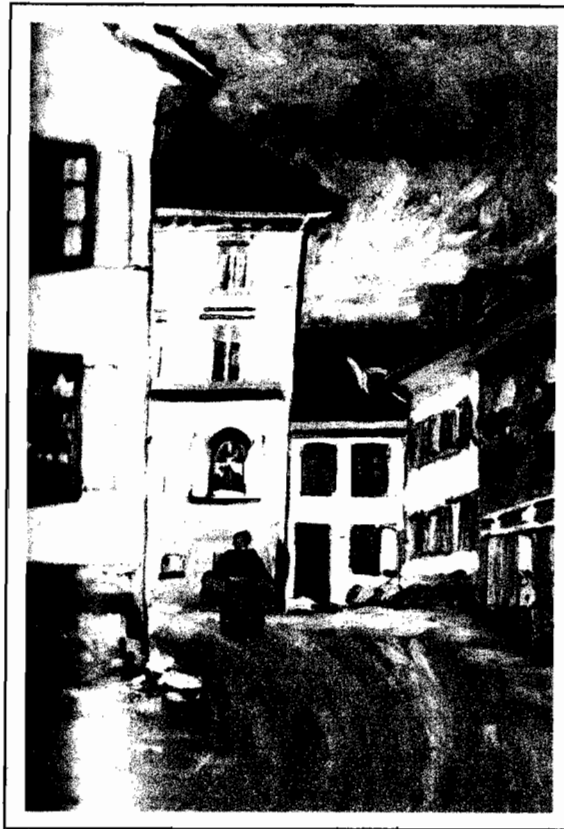
Ia merupakan sebuah karya luahan perasaan bersifat agresif. Impak emosi yang dicetuskan telerlah menerusi imej figura wanita yang dimanipulasikan sebagai subjek dominan. Kespontanan berkarya dengan menggunakan teknik sapuan berus yang agresif dan ekspresif merupakan kekuatan karya yang dihasilkan.

Kelahiran karya ini telah membuktikan semangat pelukis-pelukis '*The Bridge*' menghasilkan karya catan ekspressionisme bersifat perluahan perasaan. '*The Bridge*' akhirnya telah berpecah secara rasmi pada tahun 1913. Namun, pelukis-pelukisnya masih aktif berkarya secara solo.

Angkatan pelukis '*Der Blaue Reiter*' atau '*The Blue Rider*' telah ditubuhkan oleh Wassily Kadinsky dan Franz March pada tahun 1911. Catan abstrak bersifat imaginatif, lembut, emosional, tidak agresif dan lebih memberi rangsangan psikologi merupakan gaya catan yang diperjuangkan.

'*The Blue Rider*' dianggotai oleh tenaga pengajar Akademi Seni Bahaus yang amat berpengaruh di Eropah. Antaranya adalah Alexei Von Jawlensky (1864-1942), Lyonel Feininger (1891-1956) dan Paul Klee (1879-1940). (Soedarso. (2001). Sejarah Perkembangan Seni Lukis Modern, ms:103)

Wassily Kadinsky merupakan perintis seni catan ekspressionisme. Beliau telah dilahirkan pada tahun 1866 di Rusia. Beliau sering menghasilkan karya catan bersifat '*non-figurative*'. Antara karya yang dihasilkan berjudul '*Murnau. Johannis-Strasse*' (ilustrasi 4), '*Improvisation*' (1910), '*Composition IV*' (1910), '*Church in Murnau*' (1910), dan '*Composition Study II*' (1912).



Ilustrasi 4

Judul : '*Murnau. Johannis-Strasse*'

Artis : Wassily Kandinsky

Medium : Cat Minyak atas kadbod

Saiz : 70 X 48.5sm

Tahun : 1908

Disamping aktif berkarya, Kadinsky turut menghasilkan beberapa buah penulisan teori seni di dalam buku berjudul '*Über das Geistige in der Kunst*' (tidak bertarikh). Buku ini akhirnya telah menjadi pegangan asas dan sumber rujukan utama pelukis-pelukis '*The Blue Rider*'. Antara teori seni yang ditekankan oleh Kadinsky adalah:

“Suatu hasil seni terdiri dari dua unsur iaitu unsur dalam dan unsur luar. Unsur dalam ialah emosi dalam jiwa seniman dan emosi tersebut berkemampuan untuk membangunkan emosi dalam diri penonton. Manakala unsur luaran pula ialah emosi yang harus ada di dalam sesuatu hasil karya seni. Sekiranya tiada maka karya seni itu tidak bermakna”

(Dipetik daripada: Soedorso. (2000). Sejarah Perkembangan Seni Lukis Modern, ms:103)

Kadinsky turut menekankan fungsi hue dan bentukan dalam karya catan. Beliau menyifatkan kedua-dua elemen ini sebagai laras bahasa tampak yang berupaya mengekspresikan emosi. Beliau turut menyarankan agar faktor-faktor impresi, inovasi dan komposisi diaplikasikan, untuk menghasilkan karya catan yang sempurna.

Impresi adalah kesan langsung dari alam yang ada di luar diri seniman. Manakala improvisasi pula adalah ekspresi spontan yang tidak disedari oleh seniman dan bersifat spiritual. Komposisi merupakan ekspresi dari perasaan seniman yang terbentuk secara sadar. Ketiga-tiga faktor ini akhirnya telah menjadi pegangan utama gerakan seni catan ekspresionisme. Kadinsky akhirnya telah meninggal dunia pada tahun 1944.

Franz March pula merupakan pelukis catan ekspresionisme yang bergiat aktif di dalam kumpulan *'The Blue Rider'*. Karya-karya beliau sering dipengaruhi oleh gaya catan Pablo Picasso dan George Braque iaitu pelukis yang amat berpengaruh di Perancis. Disamping itu, beliau gemar menggunakan imej haiwan sebagai subjek utama dalam karya catannya. *'Tierschicksale'* (tidak dinyatakan), *'Two Kittens'* (1912), *'The Dream'* (1912), dan *'Deer in the Wood'* (1913) merupakan antara hasil karya beliau yang terkenal.

Seni catan ekspressionisme bersifat perluahan perasaan, dimana impak emosi diberi penekanan utama. Disamping itu, peranan hue bersifat terang dan garang serta bentukan yang dimanipulasikan turut menjadi keutamaan di dalam karya-karya catan ekspressionisme. Kemunculan dua buah angkatan pelukis iaitu '*The Bridge*' dan '*The Blue Rider*' sebagai pelopor utama gerakan ekspresionisme telah memperluaskan lagi arena seni catan moden Barat abad ke 20. Penglibatan aktif mereka dalam menghasilkan pelbagai karya catan ekspresif dan agresif telah memantapkan lagi aliran moden ini.

3.4.3 Seni Catan Kubisme

Gerakan kubisme telah diasaskan oleh Pablo Picasso (1881-1973) dan George Braque (1881-1963) pada tahun 1907 di Paris. Kubisme merupakan gerakan terpenting pada abad ke 20 kerana ia disifatkan sebagai aliran seni catan moden berkonsep intelek dan dianggap sebagai ibu kepada seni catan abstrak. Istilah 'kubisme' telah diberikan oleh seorang pengkritik seni iaitu Louis Vauxcelles. (Mulyadi Mahamood. (2001) ms:121)

Seni catan kubisme tidak melibatkan impak emosi tetapi bersifat penerokaan moden di dalam bidang seni catan. Kubisme menolak fungsi seni yang bersifat realistik. Oleh itu, pelukis-pelukis catan kubisme berusaha membebaskan rupa dan objek seni bersifat semulajadi kepada pecahan satah dalam pelbagai sudut.

Perkembangan seni catan kubisme terbahagi kepada empat peringkat iaitu '*Proto Cubist*' (1902-1908), Analitik (1908-1911), Kolaj (1910-1930) dan '*Synthetic Cubist*' (1912-1930an). (Mulyadi Mahamood. (2001) ms:121).

'Proto-Cubist' (1902-1908) merupakan peringkat awal seni catan kebisme. Bentuk semula jadi yang dipermudahkan merupakan fokus utama seni catan 'proto-cubist'. Karya-karya catan yang dihasilkan adalah berlandaskan teori Cezanne iaitu alam terbentuk daripada bentukan geometrik seperti kon, sfera dan silinder. Oleh itu, subjek dan objek realistik telah dipecahkan dan dipermudahkan kepada bentukkan geometrik.

Antara karya catan 'Proto-Cubist' yang menyerlah pada era ini adalah 'Portrait of Gertrude Stein' (1906) dan 'Les Femmes d'Alger (O. J. R. M.)' (ilustrasi 5) oleh Pablo Picasso. Manakala George Braque pula terkenal dengan karya berjudul 'The Large Nude' yang dihasilkan pada tahun 1907. (Mulyadi Mahamood. (2001). Mendekati Seni Reka dan Seni Lukis, ms: 121)



Ilustrasi 5

Judul : 'Les Femmes d'Alger (O. J. R. M.)'
Artis : Pablo Picasso
Medium : Cat Minyak atas Kanvas
Saiz : 2.43 x 2.33 m
Tahun : 1907

Peringkat analitik (1908-1911) memperlihatkan perkembangan drastik dalam seni catan kubisme. Bentuk dan objek seni dipermudah dan digambarkan dalam bentuk pecahan satah-satah geometrik yang diolah dalam pelbagai sudut dan pandangan. Catan kubisme dihasilkan menerusi warna-warna monokromatik. Antara karya terkenal adalah '*Reservoir at Horta*' (1909) oleh Pablo Picasso, '*Landscape View Over Horta*' (1908) dan '*The Park at Carrieres Saint-Danis*' (ilustrasi 6) oleh Braque (Mulyadi Mahamood. (2001). Mendekati Seni Reka dan Seni Lukis ms: 121)



Ilustrasi 6

Judul : '*The Park at Carrieres Saint-Danis*'
Artis : Braque
Medium : Cat Minyak atas Kanvas
Saiz : 40.6 x 45.3sm
Tahun : 1909

Antara tahun 1910 hingga 1930an pula, memperlihatkan kemunculan teknik kolaj di dalam perkembangan seni catan kubisme. Pada peringkat ini, teknik kolaj atau kaedah penampalan sebarang material bersifat dua dimensi ke atas permukaan kanvas atau

panel telah dipraktikkan. Alam benda menjadi subjek utama seni catan kubisme pada peringkat ini. Antara karya-karya catan kubisme yang menyerlah adalah '*Sheet of Music and Guiter*' (1912) dan '*Still Life With Chair*' (1912) yang diilhamkan oleh Pablo Picasso. Manakala Braque pula terkenal dengan karya berjudul '*Women With A Mendolin*' (ilustrsi 7). (Mulyadi Mahamood. (2001). Mendekati Seni Reka dan Seni Lukis ms: 121)



Ilustrasi 7

Judul : '*Women With A Mendolin*'
Artis : Braque
Medium : Cat Minyak atas Kanvas
Saiz : 80.5 x 54 m
Tahun : 1910

'*Synthetic Cubist*' (1912 -1930an) merupakan peringkat terakhir dalam perkembangan seni catan kubisme. Ia bersifat terbuka, dimana pelukis-pelukis bebas mengilhamkan karya menerusi gaya individualis. '*Men With A Violin*' (1911), '*Man With A Clarinet*' (ilustrasi 8), '*Three Musicians*' (1921) dan '*Three Dancers*' (1925) yang dihasilkan oleh Pablo Picasso merupakan antara karya catan kubisme yang menyerlah pada era ini. (Mulyadi Mahamood. (2001) Mendekati Seni Reka dan Seni Lukis ms: 121)



Ilustrasi 8

Judul : '*Man With A Clarinet*'
Artis : Pablo Picasso
Medium : Cat Minyak atas Kanvas
Saiz : 106 x 69 m
Tahun : 1912

3.4.4 Seni Catan Futurisme

Seni Catan Futurisme berkembang di Itali. Gerakan ini dipengaruhi oleh ideologi seni catan kubisme. Fauvisme merupakan aliran seni moden yang memanifestasikan isu-isu kemajuan dan perkembangan teknologi perindustrian. Futurisme turut mempersoalkan aktiviti perindustrian, perkilangan dan penggunaan jentera berat. Identiti seni catan futurisme kelihatan menerusi ciri-ciri dinamis yang ditonjolkan. Karya-karya yang dihasilkan sering mengaplikasikan elemen-elemen pergerakan dan kelajuan. '*Funeral of An Anarchist*' (1911) oleh Carlo Carra, '*Nude Descending a Staircase*' (ilustrasi 9) oleh Duchamp dan '*Spiral Exansion of Muscles in Movement*' (1913) oleh Bocciono merupakan antara karya catan futurisme yang dihasilkan. (Ahmad Rashidi Hasan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms: 156-157)



Judul : *Nude Descending A Staircase*
Artis : Marcel Duchamp
Medium : Cat Minyak atas Kanvas
Saiz : 57.9 x 35 inci
Tahun : 1912

Ilustrasi 9

3.4.5 Seni Catan Dadaisme

Dadaisme merupakan gerakan seni catan moden yang wujud akibat Perang Dunia Pertama. Gerakan ini memprotes dan menentang peperangan yang mengakibatkan pelbagai kezaliman dan kemusnahan. Istilah 'dada' pada asalnya telah dipilih secara rambang daripada kamus Jerman-Perancis yang membawa maksud kuda mainan.

Gerakan dadaisme bermula di Zurich pada tahun 1915 dan berkembang serentak di Paris, Cologne dan New York ketika perang dunia pertama. Gerakan ini dianggotai oleh pelukis, penulis, ahli pujangga, peguam, doktor serta individu-individu yang memprotes peperangan. Mangsa perang dunia pertama menyifatkan kehidupan pada zaman peperangan adalah kosong, sunyi dan sentiasa diselubungi ketakutan. Kekosongan inilah yang cuba dimanifestasikan oleh pelukis-pelukis catan dadaisme. Gerakan ini turut mempersoalkan tentang konsep dan peranan seni yang tidak mempunyai makna atau seni yang bukan seni dan seni yang anti seni. (Mulyadi Mahamood. (2001). Mendekati Seni Reka dan Seni Lukis, ms :123)

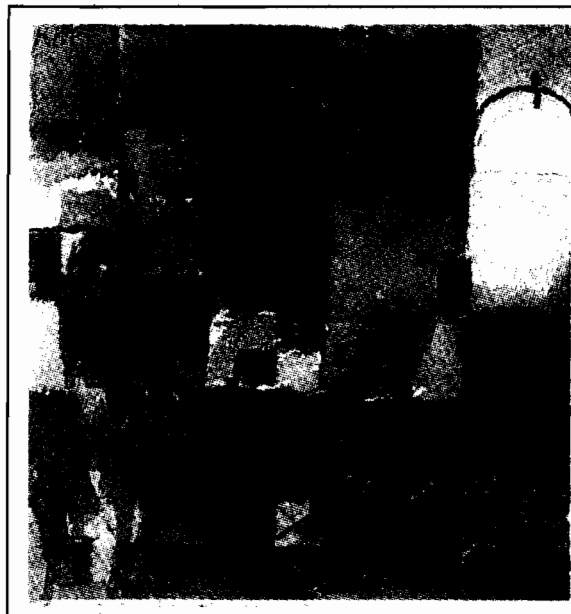
Kespontanan, intuitif dan fantastik merupakan identiti seni catan dadaisme, disamping penghasilan karya berkonsep jenaka, '*sardonic*' dan '*absurd*'. Pelukis-pelukis catan dadaisme berpegang teguh kepada matlamat:

"Apa sahaja yang terhasil adalah seni, meskipun ia tidak bermakna dan apabila terhasilnya sesebuah hasil karya, maka pelukis itu perlulah komited untuk memepersoalkan tentang ekspresi seninya"

(Dipetik daripada: Ahmad Rashidi Hasan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms :158)

Marcel Duchamp merupakan antara pelukis catan dadaisme yang amat berpengaruh. Penglibatan awal beliau dalam bidang seni catan bermula sebagai pelukis gerakan futurisme di Paris. Gaya catan beliau akhirnya telah dipengaruhi oleh ideologi seni catan dadaisme. *'The Fauntain'* (1918) merupakan antara karya beliau yang terkenal.

Max Ernst (1891-1976) turut bergiat aktif sebagai pelukis dadaisme. Identiti beliau terserlah menerusi karya berjudul *'The Horse, His Sick'* (1920) dan *'The Elephant of the Celebes'* (1921). Paul Klee (1879-1940) pula terkenal dengan karya berjudul *'Red and White Cupolas'* (ilustrasi 10). Jean Arp, Schwitters dan Man Ray merupakan antara pelukis-pelukis catan dadaisme yang aktif berkarya pada era ini.



Ilustrasi 10

Judul : *'Red and White Cupolas'*
Artis : Paul Klee
Medium : Cat air atas Kertas
Saiz : 5.7 x 5.4 inci
Tahun : 1914

Gerakan dadaisme telah mengalami perkembangan drastik sekitar tahun 1917, dimana teknik foto montaj telah diaplikasikan. Jika dihalusi, teknik foto montaj mempunyai persamaan dengan teknik kolaj yang diperkenalkan dalam gerakan kubisme, tetapi ia berunsurkan fahaman anti seni dan bersifat bebas.

3.4.6 Seni Catan Suralisme

Gerakan suralisme wujud disebabkan kelahiran sebuah karya catan bersifat metafizik oleh Giorgio De Chirico. Gaya catan ini telah berjaya mempengaruhi pelukis-pelukis catan Barat, terutamanya dari gerakan dadaisme. Antaranya adalah Max Ernst (1841-14976), Pablo Picasso (1881-1973), Jean Arp (1887-1966), Paul Klee (1879-1940), Chirico Andre Masson (1896), Rene Magritte (1896-1967), Salvador Dali (1904), Roberto Matta (1911) dan ramai lagi. (Soedarso. (2000). Sejarah Perkembangan Seni Lukis Moden, ms:131)

Objektif utama yang diperjuangkan oleh gerakan suralisme adalah mencari kaedah atau teknik untuk meluahkan rasa seni dalam bentuk mimpi dan di alam bawah sedar. Penerokaan dalam dunia psikik, fantasi dan alam bawah sedar pula merupakan tema utama gerakan ini. Pelukis-pelukis suralisme turut mengkaji tentang kewujudan mimpi, igauan, alam sedar dan alam batin. Elemen-elemen ini seterusnya digabung dan dimanipulasikan dalam karya catan yang dihasilkan. (Mulyadi Mahamood. (2001). Mendekati Seni Lukis dan Seni Reka, ms:124)

Salvador Dali (1904-1989) merupakan pelukis catan suralisme yang agong pada era ini. Beliau sering menghasilkan karya-karya catan bersifat erotik dan khayalan. *'The Persistence of Memory'* (1931), *'The Burning Giraffe'* (1935) dan *'Dream Caused By*

The Fight Of Bee Arround A Pomegranate On A Second Before Awakening' (ilustrasi 11) yang dihasilkan pada tahun 1944, merupakan antara karya beliau yang terkenal.



Ilustrasi 11

Judul : *'Dream Caused By The Fight Of Bee Arround A Pomegranate On A Second Before Awakening'*
Artis : Salvador Dali
Medium : Cat Minyak atas Kanvas
Saiz : 51 X 41sm
Tahun : 1944

Penglibatan Paul Klee (1879-1940) sebagai seorang pelukis gerakan surealisme turut menyerlah pada dekad ini. Beliau sering menitikberatkan pengolahan elemen-elemen seni seperti warna, bentukan, garisan dan makna dalam karya catannya yang bersifat

subjektif. '*Revolving House*' (1921) dan '*View of a Square*' (1912) merupakan antara karya beliau yang terkenal.

Karya '*The Cockerel*' (1929) oleh March Chagall, '*The Disquieting Muses*' (1916) oleh De Chiro, '*Harlequin's Carnival*' (1925) oleh Joan Miro, '*The Dream*' (1912) oleh Franz March, '*Group of Houses in Spring*' (1916) oleh Jahanne Itten serta '*The Heart of the Matter*' (1928) dan '*Time Transfixed*' (1939) oleh Magritte merupakan antara karya catan Surealisme yang dihasilkan pada era ini.

Seni catan surealisme merupakan gerakan moden Barat yang berprestij. Penerokaan dunia fantasi menerusi alam mimpi dan alam khayalan yang diperjuangkan, merupakan konsep baru yang bersifat subjektif. Malahan kewujudannya telah berjaya memperluaskan lagi definisi seni catan moden abad ke 20.

3.4.7 Seni Catan Abstrak Ekspresionisme

Abstrak ekspresionisme merupakan antara gerakan seni catan moden Barat abad ke 20 yang paling dinamis. Gerakan ini wujud pada tahun 1940an di Amerika Syarikat, ketika tercetusnya Perang Dunia Kedua. Kespontanan, intuitif dan pemikiran seni bercorak bebas merupakan identiti seni catan abstrak ekspresionisme.

Abstraks merupakan gaya atau tatacara yang diperjuangkan. Karya catan berkonsep perluahan perasaan yang diolah menerusi teknik sapuan berus bersifat spontan, ekspresif dan agresif merupakan pendekatan yang dipraktikkan. Aksi pelukis ketika menghasilkan karya dianggap sebagai subjek utama seni catan abstrak ekspresionisme. Karya catan abstrak ekspresionisme bersifat tidak representasi

'*non-representational*' kecuali imbasan figura manusia yang kelihatan agak samar. Ini kerana karya catan abstrak ekspresionisme bersifat rangsangan penglihatan semata-mata dan tidak mementingkan imej atau subjek. (Mulyadi Mahamood. (2001). Mendekati Seni Reka dan Seni Lukis, ms:125)

Jackson Pollock (1912-1956), merupakan perintis gerakan abstrak ekspresionisme. Beliau sering menghasilkan karya catan bersifat dinamik menjurus gaya individual. '*Lucifer*' (1947), '*Blue Poles*' (1953) dan '*Brown and Silver*' (ilustrasi 12) yang dihasilkan pada tahun 1952 merupakan antara karya beliau yang terkenal.



Ilustrasi 12

Judul : '*Brown and Silver*'
Artis : Jackson Pollock
Medium : Enamel dan Silver atas Kanvas
Saiz : 145 x 101 sm
Tahun : 1951

Karya ini telerlah menerusi kaedah penghasilannya. Karya ini tidak dihasilkan menerusi kaedah konvensional tetapi menerusi teknik curahan, renjisan dan sapuan cat serta 'dye' ke atas permukaan kanvas dengan menggunakan seluruh anggota tubuh badan pelukis. Jackson Pollock telah mengabadikan seluruh tubuh badannya untuk menghasilkan karya catan abstrak ekspresionisme bersifat dinamik.

Keunikan ini dianggap sebagai suatu aktiviti fizikal ke atas permukaan kanvas yang bersifat eksperimentasi atau suatu kaedah penyesuaian diri terhadap perkembangan semasa yang kompleks. Kewujudan karya ini menjelaskan identiti Jackson Pollock sebagai perintis catan abstrak ekspresionisme. (Mulyadi Mahamood. (2001). Mendekati Seni Reka dan Seni Lukis, ms:125)

Mark Rothko (1903-1970), Arshile Gorky (1905-1948), Willem de Kooning (1904-1997) dan Hans Hofmann (1880-1966) merupakan antara pelukis catan abstrak ekspresionisme yang aktif berkarya pada era ini.

3.4.8 Seni Catan 'Pop Art'

'Pop Art' merupakan gerakan seni catan moden Barat yang wujud pada pertengahan tahun 1950an di England dan telah berkembang ke Amerika Syarikat pada tahun 1960an. Istilah 'Pop Art' merupakan singkatan daripada perkataan 'popular art' yang merujuk kepada takrifan Lawrence Alloway:

"Popular mass culture and vernacular imagery of the contemporary urban environment... Pop Culture is manifest in our everyday experience through photography, movies, billboard, comodoty, packaging,

commercials and visuals... We hardly notice them through we absorb them totally"

(Dipetik daripada: Ahmad Rashidi Hasan. (2000).
Sejarah Seni Lukis, ms:162)

Objektif utama seni catan '*pop art*' adalah untuk merakam objek dan produk harian sebagai sandaran budaya popular. Objek-objek seperti tin sup, tin bir, media masa pengiklanan, komik dan kartun merupakan subjek utama karya catan '*pop art*'. Malahan potret bintang filem terkenal turut digambarkan sebagai wira budaya popular. (Mulyadi Mahamood. (2001). Mendekati Seni Reka dan Seni Lukis, ms:125)

Pada era ini, masyarakat Barat terlalu obses terhadap produk yang dianggap popular seperti komik, filem, bintang filem dan barangan keperluan harian yang giat dipromosikan oleh radio dan televisyen. Kedua-dua media masa ini turut berperanan dalam menyelaraskan kefahaman dan penerimaan masyarakat terhadap produk-produk baru yang dipromosikan. Kegilaan dan mania yang ditunjukkan oleh masyarakat moden inilah yang cuba dirakamkan oleh pelukis-pelukis catan '*pop art*' dalam bentuk visual. (Ahmad Rashidi Hasan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:162)

Robert Rauschenberg (1925), atau gelarannya '*The Father of Pop Art*' merupakan perintis gerakan ini. Beliau gemar mengaplikasikan imej-imej media massa sebagai subjek utama dalam karya catannya. Penggunaan imej-imej ini bertujuan menghubungkan kehidupan popular masyarakat Barat di dalam dunia seni catan.

'*Monogram*' (1959), '*Express*' (1963) dan '*Retroactive*' (1964) merupakan antara karya catan beliau yang terkenal.

Roy Lichtenstein (1923-1997), pula berpendapat bahawa komik mampu mempengaruhi minda masyarakat kerana komik mampu membawa masyarakat berfantasi. Oleh itu, beliau memilih pendekatan komik dan kartun sebagai subjek utama di dalam hasil karyanya. '*I Can See the Whole Room*' (1961), '*Blone I*' (1961), '*Okay, Hot Shot, Okay*' (1963) dan '*Women in the Bath*' (Ilustrasi 13) merupakan antara karya beliau yang terkenal.



Ilustrasi 13

Judul : '*Women in the Bath*'
Artis : Roy Lichtenstein
Medium : Cat minyak dan magna atas kanvas
Saiz : 171 x 171sm
Tahun : 1963

Andy Warhol merupakan pelukis catan '*pop art*' yang aktif berkarya. Beliau gemar mengaplikasikan imej-imej popular seni reka komersial, pengiklanan, bintang filem dan produk kegunaan harian sebagai subjek utama. '*Marilyn Monroe*' (1962) dan '*100 Can's*' (1962) merupakan antara karya catan beliau yang terkenal.

Gerakan '*pop art*' merupakan tindakbalas terhadap fenomena yang berlaku dalam kehidupan masyarakat moden Barat. Ia mencerminkan keobsesan dan kegilaan pengguna terhadap sesuatu produk yang berkait rapat dengan budaya popular. Seni catan '*pop art*' merupakan gerakan terakhir dalam perkembangan seni catan moden Barat abad ke 20 sebelum bermulanya era pos-moden.

3.5 Kesimpulan

Seni catan abad ke 20 turut dikenali sebagai zaman kepelbagaian atau '*Pluralism of Style*'. Pada era ini, seni catan moden Barat telah berkembang pesat, dimana pelbagai ideologi, falsafah, pemikiran seni, dan gerakan seni catan seperti fauvisme, ekspresionisme, kubisme, futurisme, dadisme, surealisme, abstrak ekspresionisme dan '*pop art*' telah wujud. Sebagai impaknya, perkembangan pesat yang berlaku dalam arena Seni Catan Moden Barat abad ke 20 telah berjaya membuka suatu genre baru dalam arena seni catan dunia. Malahan perkembangannya yang bersifat universal telah berjaya mempengaruhi ideologi dan paradigma pelukis-pelukis seni catan moden di Malaysia.

BAB EMPAT

SEJARAH DAN PERKEMBANGAN SENI CATAN MODEN MALAYSIA

4.1 Seni Catan Pra Sejarah

Seni catan pra sejarah diklasifikasikan kepada tiga kronologi zaman iaitu Paleolitik, Mesolitik dan Neolitik. Menurut Ahmad Rashidi Hassan, (2001) zaman pra sejarah bermaksud:

"Zaman sebelum bermulanya sejarah dan merupakan andaian terhadap segala aktiviti yang berlaku sebelum wujud bukti nyata yang didokumentasikan" ms:1

Seni catan pra sejarah menjurus ke arah andaian dan hipotesis semata-mata. Pembentukan teori seni dilakukan oleh ahli-ahli arkeologi serta tenaga pakar dalam bidang sejarah seni berdasarkan penemuan dan bukti-bukti artifak purba. (Ahmad Rashidi Hasan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms :5)

Tujuan sebenar manusia melukis masih tidak diketahui sehingga kini. Namun dari hipotesis dan andaian yang dilakukan, didapati tujuan utama manusia melukis adalah disebabkan oleh tuntutan ritual di atas kepercayaan animisme yang dianuti. Disamping itu, aktiviti melukis turut dianggap sebagai tanda pengorbanan terhadap kepercayaan ini. (Ahmad Rashidi Hasan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms :5)

Seni catan pra sejarah dilukis oleh orang-orang tertentu untuk tujuan tertentu dan di dalam majlis dan upacara keagamaan tertentu sahaja. Hal ini kerana masyarakat purba percaya bahawa terdapat implikasi kuasa-kuasa ghaib dan halus di dalam karya catan

yang dihasilkan. Ia dipercayai berperanan melindungi, menyelamatkan dan memberi rezeki kepada mereka. Justeru, kepercayaan ini bertukar menjadi suatu pegangan agama yang dianuti. (Ahmad Rashidi Hassan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:5)

Catan pra sejarah di Malaysia tertumpu pada bahagian permukaan makam dan di dinding-dinding gua batu kapur. Ia turut dikenali sebagai 'lukisan gua' dan dipercayai telah dihasilkan oleh masyarakat asli purba pada zaman silam yang pernah singgah dan menetap di sekitar kawasan gua tersebut.

Seni catan pra sejarah hanya dilukis oleh orang-orang tertentu untuk tujuan tertentu di dalam majlis dan upacara keagamaan tertentu sahaja. Hal ini kerana masyarakat purba percaya bahawa terdapat implikasi kuasa-kuasa ghaib dan halus di dalam karya catan yang dihasilkan. Ia dipercayai berperanan melindungi, menyelamatkan dan memberi rezeki kepada mereka. Justeru, kepercayaan ini bertukar menjadi suatu pegangan agama yang dianuti. (Ahmad Rashidi Hassan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:5)

Kewujudan catan pra sejarah dapat dikesan menerusi tinggalan lakaran visual yang dihasilkan menerusi medium alam semula jadi iaitu hematit dan charcoal. Menurut Sanim Ahmad (2005), terdapat dua jenis catan primitif di Malaysia iaitu:

- i) Tinggalan lukisan pra sejarah dari bahan pewarna hematit (oksid bijih besi) yang menghasilkan lukisan berwarna kemerah-merahan.
 - ii) Tinggalan lukisan pra sejarah monokromatik yang dihasilkan dari penggunaan bahan arang (charcoal) berwarna hitam.
- ms:104

Hematit dan charcoal merupakan medium utama seni catan pra sejarah. Kedua-dua medium ini menghasilkan impak yang berbeza serta mempunyai maksud dan perlambangannya yang tersendiri. Hematit diperoleh daripada bahan galian yang mengandungi oksid besi (Fe_2O_3). Ia berfungsi sebagai pewarna merah semulajadi dan merupakan medium utama seni catan pra sejarah. Penggunaan medium hematit dipercayai berkait rapat dengan semangat dan roh masyarakat purba.

Hematit hanya dipraktikkan pada karya yang berunsurkan kepercayaan animisme. Antaranya adalah karya yang menggambarkan peristiwa-peristiwa penting seperti kehidupan mitologi, aktiviti perburuan, kepercayaan dan perubatan. Medium hematit turut digunakan untuk menyaluti kulit mayat ketika upacara ritual. Proses ini merupakan kepercayaan masyarakat purba dan dianggap sebagai simbol mengalirnya darah kehidupan sesudah mati. Catan dinding hematit sering ditemui di Gua Tambun, Perak, Gua Kain Hitam dan Gua Niah, Serawak serta Gua Tesob Madai, Sabah. (Achmad Sopandi Hasan. (2003). Lukisan Gua di Malaysia, ms:69)

Charcoal pula diperoleh daripada sisa pembakaran kayu dan unggun api. Ia merupakan pigmen hitam yang menghasilkan impak monokromatik. Charcoal merupakan medium catan yang amat berkesan terutamanya dalam menghasilkan lakaran di dinding-dinding gua batu kapur kerana ia kekal dalam jangka masa yang lama. (Achmad Sopandi Hasan. (2003). Lukisan Gua di Malaysia, ms:69-70)

Catan dinding charcoal sering ditemui di Gua Dayak, Gua Badak, Gua Naga Mas dan Gua Kelawar, Perak, Gua Batu Putih, Kedah, Gua Batu Cincin, Hulu Kelantan, Gua

Luas, Pahang, Gua Sireh dan Gua Bukit Sarang, Sarawak serta Gua Tesob Madai di Sabah. (Achmad Sopandi Hasan. (2003). Lukisan Gua di Malaysia, ms:69- 70)

Kewujudan pelbagai karya catan pra sejarah yang mengaplikasikan bahan hematit dan charcoal sebagai medium utama, membuktikan kemahiran masyarakat purba memanipulasikan sumber alam semula jadi sebagai kaedah untuk mengekspresi dan mendokumentasikan peristiwa-peristiwa penting dalam bentuk seni visual. Menurut Achmad Sopandi Hasan (2003) :

" Alam semula jadi merupakan sumber keperluan serta inspirasi dalam kehidupan seharian masyarakat purba. Disebabkan oleh perhubungan mereka dengan alam amat sehati, maka segala-gala dalam kehidupan masyarakat purba merujuk kepada alam. Bagi mereka alam semulajadi merupakan punca segala-galanya dan kepada unsur alam jualah mereka meluahkan ekspresi kreatif mereka iaitu pada dinding gua" ms:19

Pernyataan di atas menjelaskan bahawa masyarakat purba hanya menggunakan bahan alam semula jadi sebagai medium utama dalam aktiviti mencatat. Bahan-bahan ini turut diadun dengan lemak binatang bagi menghasilkan karya yang berkualiti tinggi dan kekal lama. Adunan sempurna bahan-bahan ini, menghasilkan pigmen hue yang bermutu tinggi. Keindahan dan kehalusan karya-karya yang dihasilkan menerusi medium ini lebih tesarlah dan kekal lama. Keunikan ini akhirnya menjadi identiti seni catan pra sejarah di Malaysia.

Seni catan pra sejarah dipercayai mempunyai hubungan yang amat rapat dengan tradisi dan budaya masyarakat purba. Ia berfungsi sebagai media komunikasi utama

yang memaparkan aktiviti seharian masyarakat purba. Oleh itu, aktiviti dan peristiwa-peristiwa penting seperti kejayaan berburu, berperang, kelahiran dan upacara ritual menjadi tema utama seni catan pra sejarah. (Sanim Ahmad. (2005). Lukisan Primitif Gua Batu Kapur di Malaysia, ms:109)

Figura, flora dan fauna merupakan subjek utama seni catan pra sejarah, disamping memperlihatkan elemen-elemen dekoratif yang terdiri daripada bentuk asas geometrik seperti titik, bujur, bulatan, separuh bulatan, bulan sabit, segi empat, gulungan, garisan berpusat, garisan melengkung serta motif pucuk rebung yang diolah menerusi gaya abstrak. (Achmad Sopandi Hasan. (2003). Lukisan Gua di Malaysia, ms:13)

Karya catan pra sejarah di Malaysia sering ditemui dalam pelbagai saiz yang agak besar dan berukuran antara 33m X 10m dengan sebahagian besar ruangnya dilukis pada paras melebihi 15m dari lantai gua. (Sanim Ahmad. (2005). Lukisan Primitif Gua Batu Kapur di Malaysia, ms:109)

4.1.1 Seni Catan Paleolitik

Zaman awal pra sejarah bermula sekitar 35 000 tahun Sebelum Masihi dan dikenali sebagai Zaman Paleolitik atau Zaman Batu Lama. Tamadun manusia telah bermula seawal abad ini dan mereka telah menghasilkan pelbagai lakaran visual serta merekacipta pelbagai jenis senjata berburu dan alat mempertahankan diri.

Catan Paleolitik bersifat naturalistik manakala pelukisnya pula bersifat selektif. Pelukis cuba melakarkan gambaran imej menyerupai subjek atau objek sebenar. Namun, imej yang dilakarkan kurang terperinci dan hanya menitikberatkan subjek utama sahaja. Imej yang dilakarkan juga kelihatan seolah-olah terapung di udara kerana gabungan kepelbagaian subjek tanpa latar yang dilukis pada satu ruang permukaan dinding. (Ahmad Rashidi Hasan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:6)

Subjek seni catan Paleolitik di Malaysia terdiri daripada imej figura manusia dan haiwan buruan seperti bison, mammoth, kambing gurun, kuda dan sebagainya. Imej figura lelaki yang dipercayai adalah shaman sesuatu puak masyarakat asli pula merupakan subjek utama. Disamping itu, elemen-elemen pencahayaan, imej dan bentukan turut diberi penekanan.

Sumber alam semulajadi seperti tanah merah, tanah ochre serta bahan kimia manganis oksida merupakan medium utama seni catan Paleolitik. Selain itu, medium cecair berwarna juga telah wujud pada zaman ini. Teknik penghasilannya adalah menerusi kaedah campuran bahan-bahan alam semulajadi seperti debuan manganis oksida, debuan halus tanah, minyak haiwan serta air. (Ahmad Rashidi Hassan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:6)

Medium ini diaplikasikan dalam karya catan menerusi teknik semburan atau sapuan berus. Teknik semburan dilakukan melalui kaedah penyemburan cecair warna menerusi mulut pelukis ke arah tapak tangan yang diletakkan di atas permukaan dinding gua. Hasilnya akan terbentuk imej negatif tapak tangan pada permukaan

dinding tersebut. Manakala teknik sapuan berus diaplikasikan dengan menggunakan berus yang diperbuat daripada lumut, bulu haiwan atau rambut manusia yang diikat pada sebatang kayu. (Ahmad Rashidi Hassan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:6)

Penemuan catan dinding berjudul '*Hall of Bulls*' di Lascaux, Perancis. (ilustrasi 14), membuktikan kewujudan serta penggunaan medium cecair berwarna yang dihasilkan. Catan dinding yang diilhamkan pada anggaran 15 000 hingga 13 000 SM, menerusi medium cecair berwarna masih kekal sehingga kini. Kewujudannya membuktikan tahap kreativiti masyarakat primitif dalam bereksperimentasi dengan menggunakan bahan mesra alam. Hasil ciptaan ini, merupakan suatu penemuan penting di dalam perkembangan seni catan dunia.



Ilustrasi 14

Judul : *Hall of the Bulls*

Zaman : Paleolitik.

Tahun : 15 000-13 000 SM.

Penemuan catan dinding di Gua Kain Hitam, Sarawak (ilustrasi 15) telah menjelaskan identiti seni catan Paleolitik. Karya yang dihasilkan menerusi medium hematit pada anggaran 40 000 tahun Sebelum Masihi ini dipercayai berkonsepkan kepercayaan animisme. Catan dinding ini memaparkan imej figura manusia di atas perahu ketika upacara pengebumian sebagai subjek utama.



Ilustrasi 15

Judul : Figura di atas Perahu

Zaman : Paleolitik.

Tahun : Anggaran 40 000 SM.

Disamping karya ini, terdapat beberapa catan dinding yang dihasilkan menggunakan imej yang sama tetapi dilakarkan dalam saiz yang berbeza antara satu sama lain. Catan dinding Paleolitik di Gua Kain Hitam, Sarawak merupakan penemuan penting dalam bidang seni catan di Malaysia. (Achmad Hasan. (2003). Lukisan Gua di Malaysia, ms:26)

Gua Kain Hitam merupakan antara gua tertua di Sarawak. Keunikan gua ini adalah ia sangat berkait rapat dengan budaya, tradisi dan kepercayaan yang diamalkan oleh masyarakat asli pada zaman silam. Hampir keseluruhan ruang dinding gua telah dilakarkan dengan pelbagai catan berkonsep keagamaan. Antaranya imej pengebumian, upacara ritual, gambaran perahu maut serta imej-imej lain berkaitan kepercayaan yang diamalkan. Disamping itu, terdapat pelbagai bentuk keranda dan artifak purba disekitar kawasan gua. (Achmad Hasan. (2003). Lukisan Gua di Malaysia, ms:26)

Seni catan naturalistik yang diilhamkan oleh masyarakat asli purba pada zaman Paleolitik merupakan manifestasi awal seni catan dunia. Walaupun perkembangannya agak mendatar dan bersifat keagamaan, namun ia telah berjaya mencetus suatu genre baru dalam bidang seni lukis. Perkembangannya telah menular ke setiap pelusuk dunia dan merupakan pencetus kepada era seni catan moden di dunia.

4.1.2 Seni Catan Mesolitik

Sekitar 8 000 hingga 3 000 tahun Sebelum Masihi diklasifikasikan sebagai Zaman Mesolitik. Perkataan 'meso' membawa erti pertengahan, manakala 'lithic' bermaksud batu. Oleh itu, Zaman Mesolitik turut dikenali sebagai Zaman Batu Pertengahan.

Perkembangan seni catan Mesolitik amat memberangsangkan. Identiti karya catan telah mula kelihatan. Aktiviti mencatan yang dipraktikkan berorientasi kepada dua faktor utama iaitu penghasilan seni sebagai alatan berfungsi serta seni sebagai unsur

kepercayaan. Catan dinding tradisional masih lagi dihasilkan berikutan kepercayaan animisme yang dianuti. (Ahmad Rashidi Hassan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:10)

Identiti catan Mesolitik kelihatan menerusi kelahiran seni catan abstrak dan naratif. Catan abstrak merupakan karya bersifat minimalis digayakan menerusi pengolahan subjek yang dipermudahkan. Subjek dan imej digambarkan dengan penuh aksi dan pegerakkan visual. (Ahmad Rashidi Hassan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:10).

Catan naratif berunsurkan penceritaan. Karya yang dihasilkan mempunyai maksud dan perlambangan yang tersendiri. Kelahiran catan naratif telah berjaya memupuk kesedaran dan semangat pelukis-pelukis catan Mesolitik untuk merakam dan mendokumentasikan aktiviti serta peristiwa-peristiwa penting di dalam karya yang dihasilkan. Antaranya adalah kejayaan berperang dan berburu, majlis-majlis ritual dan keagamaan, festival keraian dan kelahiran dan sebagainya. Imej figura manusia berburu merupakan tema popular seni catan Mesolitik, disamping implikasi penceritaan yang diolah menerusi gaya abstrak. (Ahmad Rashidi Hassan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:10)

Figuratif merupakan subjek utama seni catan Mesolitik. Subjek sampingan seperti tumbuh-tumbuhan, haiwan-haiwan kecil serta imej dan bentukan geometrik turut diaplikasikan sebagai unsur dekorasi.

'*Marching Warriors*' (ilustrasi 16) merupakan antara karya awal Mesolitik yang ditemui pada anggaran 8 000 hingga 3 000 SM. Penemuan karya ini menjelaskan identiti Seni Catan Mesolitik.



Ilustrasi 16

Judul : '*Marching Warriors*'

Zaman : Mesolitik

Tahun : 8 000-3 000 SM

Seni catan Mesolitik begitu sinonim dengan penggunaan warna merah dan hitam yang diperoleh daripada medium hematit dan charcoal. Hue bermutu tinggi dan kekal lama telah dicipta pada zaman ini. Penghasilannya adalah menerusi kaedah campuran bahan-bahan alam semula jadi seperti pigmen asli dan bes hue.

Pigmen asli terdiri daripada tanah berwarna hitam, merah dan ocre yang dikisar menjadi debuan halus dan dicampur dengan bes hue yang terdiri daripada air, minyak, darah, lemak haiwan dan putih telur. Gabungan bahan-bahan alam semula jadi ini menghasilkan cecair hue yang berkualiti tinggi. Medium ini diaplikasikan dalam hasil

karya menerusi teknik semburan atau sapuan berus. Penghasilan medium ini menjelaskan tahap intelektual masyarakat asli pada zaman silam. (Ahmad Rashidi Hasan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:10)

Perkembangan seni catan Mesolitik lebih maju berbanding zaman Paleolitik. Catan Mesolitik mempunyai identiti dan matlamat penghasilan yang tersendiri. Jika dilihat dari aspek menggambar, seni catan Paleolitik bersifat semulajadi dan kaya dengan kepelbagaian tona dan intensiti hue berbanding catan Mesolitik yang berimej rata dan mendatar tanpa menitikberatkan elemen cahaya, imej dan bentukan. Subjek-subjek yang digambarkan pula digayakan dengan penuh pergerakan visual dan tidak lagi bersifat statik seperti catan Paleolitik.

Perubahan ketara yang berlaku terhadap seni catan naturalistik kepada seni '*abstraction*' menyebabkan mutu seni catan Mesolitik lebih rendah nilainya. Namun, kelahiran seni catan abstrak dan naratif yang menjadi identiti seni catan Mesolitik merupakan penemuan penting dalam perkembangan seni catan dunia.

4.1.3 Seni Catan Neolitik

Zaman Neolitik bermula sekitar 7 000 tahun Sebelum Masihi dan turut dikenali sebagai Zaman Batu Baru. Pada era ini, seni catan telah berkembang maju. Aktiviti mencatan telah dipraktikkan secara meluas di dalam kehidupan seharian.

Catan dinding tradisional masih dihasilkan ekoran pegangan terhadap kepercayaan ritual, magis dan animisme yang dianuti. Catan dinding Neolitik tertumpu pada bahagian dinding dan permukaan makam. Imej figuratif seperti manusia, haiwan dan

tumbuhan merupakan subjek popular seni catan Neolitik, disamping memperlihatkan unsur-unsur ruang dan perspektif. (Ahmad Rashidi Hassan. (2001). Sejarah Seni Lukis, ms:12)

Catan dinding Neolitik di Malaysia sering memaparkan gambaran imej figura manusia yang sedang duduk mencangkung. Gambaran ini diterjemahkan sebagai suatu kepercayaan atau upacara persembahan kepada nenek moyang. Ia juga turut dikaitkan sebagai perlambangan kepada unsur-unsur kesuburan, kelahiran serta kehidupan di alam akhirat. Selain itu, terdapat beberapa gambaran imej figura manusia yang sedang menari. Lakaran ini ditafsirkan sebagai perlambangan kepada upacara keraian atau hiburan yang diamalkan oleh masyarakat purba. (Sanim Ahmad. (2005). Lukisan Primitif Gua Batu Kapur di Malaysia, ms:109)

Catan dinding Neolitik sering ditemui di sekitar gua batu kapur di Malaysia. Antaranya adalah di Gua Batu Putih, Kedah, Gua Badak, Gua Batu Tukang, Gua Tambun, Gua Naga Mas dan Gua Kelawar, Perak, Gua Batu Cincin, Kelantan, dan Gua Luas, Pahang. (Sanim Ahmad. (2005). Lukisan Primitif Gua Batu Kapur di Malaysia ms:104-109)

Karya-karya ini dipercayai telah dihasilkan oleh masyarakat Semang dan Lonoh yang pernah singgah dan menetap di dalam gua-gua tersebut. Kebanyakan catan dinding Neolitik dihasilkan menerusi medium fresco kering. Ia merupakan medium baru yang dicipta oleh pelukis-pelukis Neolitik menerusi kaedah campuran fresco kering dengan pigmen hue dan plaster yang diperbuat daripada tanah liat.

Medium ini menghasilkan impak 'emboss' atau jalinan sentuh ke atas sesuatu permukaan. Ia juga berfungsi untuk mensebatkan pigmen hue agar kekal dan tahan lebih lama. Identiti catan dinding Neolitik turut dikenalpasti menerusi teknik pengayaan piktograf, piktograf sinar x dan bentukan geometrik bersifat ringkas. (Sanim Ahmad. (2005). Lukisan Primitif Gua Batu Kapur di Malaysia ms:104-109)

Penemuan catan dinding Neolitik yang dihasilkan menerusi ketiga-tiga teknik pengayaan ini oleh I.H.N. Evan, Kurator Muzium-Muzium di Negeri Tanah Melayu pada tahun 1972 di Gua Tambun, Gua Naga Mas, Gua Kelawar dan Gua Dayak, Perak membuktikan identiti seni catan Neolitik. Antaranya adalah penemuan karya catan piktograf sinar x yang memaparkan gambaran seekor anak rusa di dalam kandungan ibunya (ilustrasi 17) di Gua Tambun, Perak. (Sanim Ahmad. (2005). Lukisan Primitif Gua Batu Kapur di Malaysia, ms:104-109)



Ilustrasi 17

Judul : Imej piktograf sinar x

Zaman : Neolitik

Tahun : 3 000 SM

Kelahiran pelbagai jenis karya catan di celah-celah kehidupan masyarakat purba merupakan sumber dokumentasi utama yang membuktikan kewujudan bidang seni catan di dunia. Justeru, menjelaskan bahawa aktiviti mencatan telah dimulakan oleh masyarakat primitif seawal 35 000 tahun Sebelum Masihi.

Seni catan pra sejarah mempunyai keistimewaannya yang tersendiri terutamanya dari segi mutu, teknik, pengolahan dan persembahan idea serta penggunaan medium alam semulajadi yang dipraktikkan. Keindahan seni catan pra sejarah jelas memperlihatkan kewujudan unsur-unsur budaya dan intelektualisme masyarakat asli pada zaman silam. Keunikannya bukan sekadar terletak pada kehalusan rupa bentuk tetapi pada falsafah yang tersirat di sebaliknya. Kewujudannya merupakan suatu sumbangan besar dalam khazanah seni catan dunia.

Pentingnya penghayat dan penggiat seni memahami erti serta nilai sejarah seni purba dan perkembangannya sehingga bermulanya era moden. Kesedaran terhadap persejarahan senilah yang akan menentukan arah masa depan Seni Catan Moden Malaysia. Impaknya bukan sahaja dilihat menerusi sifat dan objektif karya tetapi pada nilai estetika serta kewujudan karya itu sendiri sebagai suatu hasil seni.

Hal ini kerana seni melambangkan aspek batiniah manusia yang bersifat subjektif. Bahkan, ia mencerminkan nilai-nilai kebudayaan serta status kehidupan sesebuah masyarakat. Menyelami sejarah Seni Catan Moden Malaysia bererti mendekatkan kita kepada erti sebenar kebudayaan dan kesenian warisan bangsa.

4.2 Seni Catan Moden Malaysia

Seni catan di Malaysia telah diperkenalkan seawal abad ke 18 oleh pelukis-pelukis kembara (*traveling artist*) berbangsa Inggeris yang bekerja di Semenanjung Tanah Melayu. Fungsi utama seni catan adalah untuk merakam lanskap pemandangan, flora, fauna serta mendokumentasikan aktiviti masyarakat tempatan, kerana pada era ini kamera masih belum dicipta. (Redza Piyadasa. (2001). Rupa Maysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia, ms:28)

Manifestasi awal seni catan Barat di Semenanjung Tanah Melayu bertemakan lanskap pemandangan topografikal yang dipengaruhi oleh nilai-nilai lanskap Inggeris abad ke 18. Tema ini turut dikaitkan dengan aliran '*Cut of the Picturesque*' yang bermaksud menyanjungi gambar lanskap yang indah. Cat air dan cat minyak merupakan medium utama dalam aktiviti mencatan. Antara karya awal seni catan Barat yang dihasilkan di Semenanjung Tanah Melayu berjudul '*View of Suffolk House, Georgetown*' (1818) oleh William Daniell. (Redza Piyadasa. (2001). Rupa Maysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia, ms:18)

Walaupun seni catan telah diperkenalkan pada awal abad ke 18, namun masyarakat tempatan tidak berminat untuk memberi komitmen terhadap seni catan sehinggalah menjelang awal abad ke 20. Fenomena ini berlaku disebabkan oleh faktor sosio budaya masyarakat di Semenanjung Tanah Melayu yang pernah dijajah oleh pihak British. (Redza Piyadasa. (2001). Rupa Maysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia, ms:19)

Sikap negatif yang ditunjukkan, disebabkan oleh sensitiviti latar belakang ajaran agama Islam yang dianuti. Masyarakat Melayu berpendapat bahawa ideologi pendidikan dan budaya kesenian Barat merupakan ancaman kepada tradisi dan adat resam yang diamalkan. Disamping wujudnya persepsi yang menyatakan bahawa seni tidak dapat menjamin mobiliti sosial berikutan keadaan ekonomi negara yang masih mundur dan berada di bawah pengaruh kolonial British. Justeru itu, penerimaan terhadap ideologi kesenian Barat sukar untuk diterima oleh masyarakat Melayu di Semenanjung Tanah Melayu. (Redza Piyadasa. (2001). Rupa Maysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia, ms :19)

Faktor sensitiviti, merupakan penyebab utama pihak British enggan mempromosikan seni dan budaya Barat di Semenanjung Tanah Melayu. Oleh itu, tiada sebarang akademi seni dibina atau diusulkan sepanjang era penjajahan British di Semenanjung Tanah Melayu. (Redza Piyada. (2001). Rupa Maysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia, ms:18-19)

Dasar 'pecah dan perintah' yang diamalkan oleh pihak British di dalam sistem pendidikan ketika zaman pemerintahannya di Semenanjung Tanah Melayu turut menyumbang kepada fenomena yang berlaku. Pada dasarnya, Sistem Pendidikan Sekular Barat yang diperkenalkan pada awal abad ke 19 adalah berorientasi kepentingan politik semata-mata. Pihak British mempergunakan agenda pendidikan sebagai taktik untuk memperluaskan empayar dan jajahan takluknya di Semenanjung Tanah Melayu. (Sufean Hussin. (1996). Pendidikan di Malaysia: Sejarah, Sistem dan Falsafah, ms:11)

Sistem Persekolahan Vernakular Inggeris hanya ditawarkan kepada pelajar berbangsa Inggeris dan pelajar berbangsa Melayu yang berketurunan bangsawan sahaja. Menerusi sistem persekolahan vernakular Inggeris, pelbagai pendedahan terhadap budaya dan ideologi intelektual pendidikan Barat telah diperkenalkan secara meluas.

Sistem Persekolahan Vernakular Melayu dikhaskan kepada pelajar berbangsa Melayu dari golongan pertengahan dan bawahan. Pendidikan bagi pelajar-pelajar berbangsa Cina dan India, yang merupakan golongan pendatang berorientasikan sistem pendidikan asal negara mereka dan diajar dengan menggunakan bahasa ibunda. Sistem persekolahan jenis ini kurang mendapat pendedahan terhadap ideologi pendidikan dan kesenian Barat. (Sufean Hussin. (1996). Pendidikan di Malaysia: Sejarah, Sistem dan Falsafah, ms:15-16)

Ideologi kesenian Barat mula mempengaruhi minda masyarakat Semenanjung Tanah Melayu seawal abad ke 20. Seni catan telah mula mendapat perhatian dalam masyarakat tempatan yang berpendidikan Inggeris dan Cina. Kecenderungan terhadap bidang seni catan telah didorong oleh minat dan rangsangan yang lahir dari dalam diri mereka sendiri. Seni catan dianggap sebagai hobi dan pengisian pada masa lapang. Disamping itu, terdapat beberapa orang pelukis catan tempatan yang telah mula berkarya secara kecil-kecilan. (Redza Piyadasa. (2001). Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Modern Malaysia, ms:19)

Catan bertemakan naturalisme yang diolah dalam bentuk lanskap, potret dan alam benda merupakan manifestasi awal seni catan tempatan di Semenanjung Tanah Melayu. Pelukis-pelukis tempatan gemar menghasilkan karya bersifat romantis yang

dihasilkan menerusi medium cat air dan cat minyak. (Redza Piyadasa. (2001). Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia, ms:19)

Penglibatan aktif pelukis-pelukis catan tempatan di Semenanjung Tanah Melayu telah bermula di bandar-bandar kosmopolitan seperti di Pulau Pinang, Melaka, Kuala Lumpur dan Singapura. Pendekatan seni sekularistik yang dipraktikkan telah berjaya menyatukan hubungan antara pelukis-pelukis catan dari kumpulan etnik yang berbeza menerusi pameran dan pertandingan seni yang dianjurkan. Menurut Redza Piyadasa, (2001):

"Sejak dari mula-mula ia diperkenalkan, aktiviti seni lukis Barat terus memupuk interaksi seni lukis antara kaum. Yang lebih penting, usaha-usaha seni lukis kebaratan begini mengupayakan corak kreativiti yang lebih ekspresif lagi mempunyai ciri tersendiri" ms:19

A.B Ibrahim merupakan antara pelukis kelahiran Kedah yang aktif berkarya. Penglibatan beliau sebagai pelukis cat air begitu menyerlah pada era ini. Catan tipikal bertemakan lanskap panorama tempatan menjadi fokus utama. A.B Ibrahim sering menzahirkan lanskap panorama sawah padi serta kebun getah sebagai subjek utama karya catannya.

Antara karya beliau yang menjadi koleksi dan himpunan tetap Balai Seni Lukis Kedah adalah Tanpa Tajuk, Pekebun Kecil Getah, Pemandangan Sawah Padi, Sawah Padi (ilustrasi 18), Pekebun Getah, Tepi Pantai dan Perahu. Tarikh penghasilan karya-karya ini tidak didokumentasikan.



Ilustrasi 18

Judul : Sawah Padi
Artis : A.B Ibrahim
Medium : Cat Air
Saiz : 74 x 54sm
Tahun : Tidak Dinyatakan
Himpunan : Balai Seni Lukis Kedah

Penglibatan aktif pelukis-pelukis catan tempatan pada awal abad ke 20 telah berjaya mencetuskan arena moden. Namun, gerakan ke arah komitmen yang lebih serius terhadap seni catan moden telah bermula seawal tahun 1930an.

4.2.1 Angkatan Pelukis Cat Air Pulau Pinang (APCAPP)

Seni catan moden di Malaysia telah dimulakan oleh Angkatan Pelukis Cat Air Pulau Pinang seawal tahun 1930an. Angkatan Pelukis Cat Air Pulau Pinang dianggotai oleh Yong Mun Seng, Abdullah Ariff, Tay Hooi Keat, Kuo Ju Ping dan Kwau Sia. Minat dan kecenderungan terhadap seni catan lanskap cat air telah mengasas tradisi moden di dalam arena seni catan tempatan. (Redza Piyadasa. (1981) ms:6)

Yong Mun Seng merupakan perintis Angkatan Pelukis Cat Air Pulau Pinang dan telah diiktiraf sebagai 'Bapa Seni Catan Moden Malaysia'. Beliau telah dilahirkan pada tahun 1896 di Kuching, Sarawak dan telah mendapat pendidikan formal dalam bidang seni di Taipu, China. (Tan Chee Kuan. (1994). *Treasury of Malaysian and International Art*, ms:25-26)

Karya Yong Mun Seng bersifat romantis dan dipengaruhi oleh kehalusan teknik seni catan Cina yang menitikberatkan unsur-unsur linear. Beliau turut mengaplikasikan teknik seni lukis Barat dalam hasil karyanya seperti 'Menjemur Padi' (1939), 'Self Potrait' (1941), 'Kabus Pagi' (1959) dan 'Hut by the Sea' (ilustrasi 19).



Ilustrasi 19

Judul : 'Hut By The Sea'

Artis : Yong Mun Seng

Medium : Cat Air

Saiz : 37.5 x 55.5 cm

Tahun : 1956

Yong Mun Seng bergiat aktif dalam Angkatan Pelukis Cat Air Pulau Pinang pada tahun 1936 sehingga akhir hayat beliau pada tahun 1962. Setelah sepuluh tahun beliau meninggal dunia, Balai Seni Lukis Negara serta Muzium dan Balai Seni Lukis Negeri Pulau Pinang telah mengambil inisiatif dengan menganjurkan Pameran Seni Lukis Memorial Yong Mun Seng pada bulan Mac dan September 1972. Kedua-dua pameran ini dianjurkan sebagai tanda penghormatan kepada Mendiang Yong Mun Seng di atas penglibatan dan sumbangannya di dalam dunia seni catan moden di Malaysia. (Tan Chee Kuan. (1994). *Treasury of Malaysian and International Art*, ms:26)

Abdullah Ariff merupakan satu-satunya pelukis catan berbangsa Melayu yang bergiat aktif di dalam Angkatan Pelukis Cat Air Pulau Pinang. Beliau telah dilahirkan pada tahun 1904 di Pulau Pinang. Abdullah Ariff berkhidmat sebagai guru seni lukis di 'Penang Anglo-Chinese School' pada ketika itu.

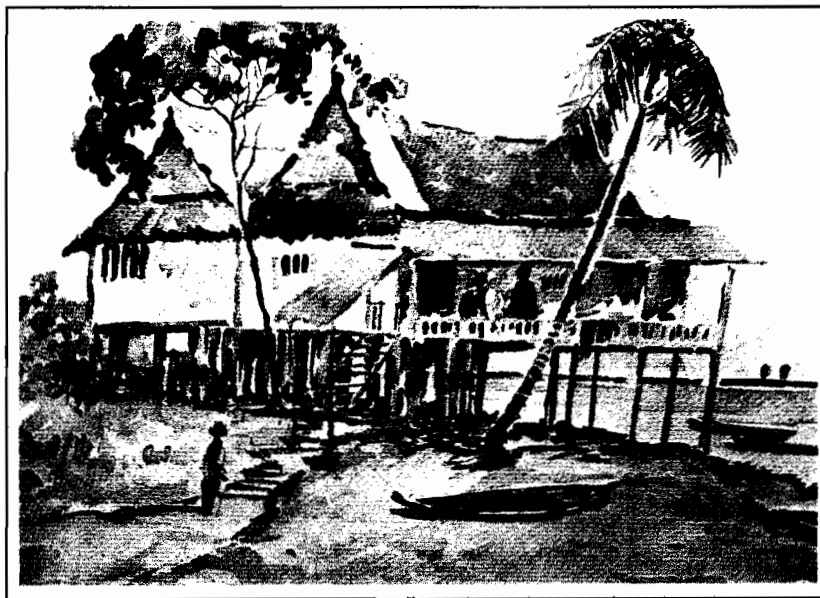
Karya catan Abdullah Ariff kelihatan lebih ke-Eropahan dan terperinci berbanding karya Yong Mun Seng. Beliau sering mengutamakan keperincian emotif di dalam setiap karya catan yang diilhamkan.

Penglibatan aktif Abdullah Ariff dalam bidang seni catan terserlah menerusi karya-karya yang diilhamkan. Antaranya berjudul 'Mata Air di Bukit Batu Penanda Ke-12, Pulau Pinang' (1944), Pohon Mengkuang, Bukit Mertajam (1950) 'Sunlit Junglepath' (ilustrasi 20) dan 'Bumi Bahagia-Lombong Bijih Timah Malaya' (1960)

Abdullah Ariff aktif berpameran. Antara pameran solo yang pernah diadakan adalah pada tahun 1954 di Carolina Utara dan di *Mint Museum of Art* di Chorlotte, New

Zeland. Pada tahun 1955 pula, beliau telah menyertai pameran berkumpulan '*United Society of Artist* di *Gallery Royal Society of British Artist*, London dan telah diberi keahlian tetap dalam '*Fellowship of the Royal Society of Art*' (F.R.S.A), England.

Abdullah Ariff turut diundang untuk menyertai pameran '*Le Salon Society of French Artist*' di '*Gallery Grand Palais des Champs-Elysees*', Perancis pada tahun 1956. Abdullah Ariff akhirnya telah kembali ke rahmatullah pada tahun 1962, ketika beliau berusia 56 tahun. (Tan Chee Khuan. (1994). *Treasury of Malaysian and International Art*, ms:39).



Ilustrasi 20

Judul : '*Sunlit Junglepath*'
Artis : Abdullah Ariff
Medium : Cat Air
Saiz : 37.5 x 55.5 cm
Tahun : 1956
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

Abdullah Ariff dan Yong Mun Seng merupakan perintis seni catan moden di Malaysia. Sumbangan mereka dalam memartabatkan seni catan sebagai suatu bidang bersifat moden tidak harus dipandang ringan. Yong Mun Seng dan Abdullah Ariff merupakan nadi dan pemangkin kepada arena Seni Catan Moden Malaysia.

Tay Hooi Keat telah dilahirkan pada tahun 1910 di Nibong Tebal, Pulau Pinang. Beliau merupakan warganegara Malaysia pertama yang telah dianugerahi biasiswa Kementerian Pendidikan untuk melanjutkan pengajian dalam bidang seni halus di *Camberwell School of Art*, England. Tay Hooi Keat telah dianugerahi Darjah Yang Mulia Pangkuan Negara (DYMPN) oleh Gabenor Pulau Pinang pada tahun 1986 dan merupakan pelukis Malaysia pertama yang diberi gelaran 'Datuk'. (Tan Chee Khuan. (1994). Perintis-Perintis Seni Lukis Malaysia, ms:55)

Kepelbagaian teknik dan medium perantaraan merupakan keunikan karya catan Tay Hooi Keat. Beliau sering bereksperimentasi dengan kepelbagaian medium seperti cat air, cat minyak, gouache, terracota, potongan lino, pena dan dakwat di dalam karya yang dihasilkan.

Pendekatan ini jelas kelihatan menerusi karya berjudul '*Plantscape*' (1938), 'Para Nelayan di Lagun, Teluk Bahang' (1954), 'Pohon Nipah' (1954), 'Pengayuh Beca, Saigon' (1959), 'Perayaan Chingay' (1978), '*Grand Canyon, Amerika Syarikat*' (1981) dan 'Bunga' (1985). (Tan Chee Khuan. (1994) ms:55)

'*Plantscape*' (illustrasi 21), merupakan antara karya awal Tay Hooi Keat. Karya yang dihasilkan pada tahun 1938 ini dihasilkan menerusi medium cat air. Karya ini

menggambarkan suasana sepi yang indah permai sebagai subjek utama. Pengolahan subjek dan ruang komposisi yang dicetuskan merupakan daya tarikan utama karya ini.

Sepanjang penglibatan Tay Hooi Keat dalam bidang catan, beliau telah mengadakan beberapa buah pameran solo dan berkumpulan. Antaranya pada tahun 1955 dan 1968 di '*British-Council-Penang Library Hall*' di Pulau Pinang. Tay Hooi Keat akhirnya telah meninggal dunia pada tahun 1989.



Ilustrasi 21

Judul : '*Plantscape*'
Artis : Tay Hooi Keat
Medium : Cat Air
Saiz : 84 x 62sm
Tahun : 1933
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

Kwau Sia merupakan antara pelukis Angkatan Pelukis Cat Air Pulau Pinang yang aktif berkarya. Beliau telah dilahirkan pada tahun 1913 di China dan telah berhijrah ke Semenanjung Tanah Melayu pada tahun 1937.

Kwau Sia telah mendapat pendidikan formal dalam bidang seni lukis di Akademi Sung Huo, Shanghai. Beliau juga telah mendapat bimbingan seni lukis perseorang daripada pelukis-pelukis terkenal seperti Xu Beihing (pelukis catan berus Cina) dan Sir Russel Flint (pelukis cat air England). Kwau Sia juga merupakan guru seni lukis di Sekolah Menengah Chung Ling, Pulau Pinang. (Zakaria Ali. (2007). *Kemalaysiaaan Seni Lukis Malaysia: Soal Identiti*, ms:16)

Karya-karya catan bertemakan lanskap panorama tempatan yang dihasilkan oleh Kwau Sia sering memperlihatkan pengaruh estetik seni catan Inggeris yang dominan. Kwau Sia juga gemar merakam adat dan kebudayaan masyarakat Malaysia dalam karya yang diolah menerusi medium pastel, cat air dan cat minyak '*Breezy Day*', (1948) dan '*Sungai Pinang*' (1956) merupakan antara karya beliau yang terkenal. (Tan Chee Khuan. (1994). *Perintis-Perintis Seni Lukis Malaysia*, ms:34)

Kwau Sia juga telah mengadakan beberapa buah pameran perseorangan yang berprestij. Antaranya adalah pameran solo bertemakan 'seni catan keindahan alam Bali serta gadis-gadisnya' pada tahun 1955 di Pulau Pinang dan pameran 'potret-potret cat minyak' pada tahun 1966 di Kuala Lumpur. Disamping itu, Kwau Sia turut mengambil bahagian dalam beberapa buah pameran berkumpulan.

Penglibatan aktif Kwau Sia dalam bidang seni catan terserlah apabila sebahagian daripada karya catannya telah dipamerkan di beberapa buah pameran antarabangsa seperti '*Royal Academy Annual Exhibition* (London), '*Royal Institute Summer Salon Exhibition* (London), '*Royal Water Colour Society Exhibition* (London), '*Royal Flower Painting Exhibition* (London) dan '*Paris Salon Annual Exhibition*.

Sepanjang pencapaiannya dalam bidang catan, Kwau Sia telah dianugerahi beberapa penganugerahan seni, seperti di *Le Salon Paris* (1956), *Summer Salon 14th Annual Exhibition* di *Royal Institute Galleries*, London (1957) dan di *National Society 25th Exhibition*, England pada tahun 1958. Kwau Sia akhirnya telah meninggal dunia pada tahun 1984 ketika berusia 71 tahun.

Kuo Ju Ping merupakan nama artistik pelukis Seng Chye yang dilahirkan pada tahun 1908 di Fukien, China. Beliau telah mendapat pendidikan formal dalam bidang seni di Akademi Seni Lukis Nanyang, Singapura. Setelah dianugerahi ijazah pada tahun 1940, Kuo Ju Ping telah berhijrah ke Pulau Pinang dan dilantik sebagai pengarah Syarikat Sin Guan Thye iaitu perniagaan import-eksport rotan yang diwarisi daripada bapanya. (Zakaria Ali. (2007). *Artist Favourite: Directory of Penang Artist*, ms:15)

Minat yang mendalam terhadap bidang seni catan, menyebabkan Kuo Ju Ping memilih untuk berkhidmat sebagai guru seni lukis di beberapa buah sekolah menengah di sekitar Pulau Pinang. Antaranya Sekolah Menengah Chung Ling, Sekolah Menengah Union, Sekolah Menengah Li Tek dan Sekolah Menengah Han Chiang. (Tan Chee Khuan. (1994). *Perintis-Perintis Seni Lukis Malaysia*, ms:47)

Karya-karya catan Kuo Ju Ping memperlihatkan pengaruh seni catan realisme dan impressionisme. Pendekatan ini jelas kelihatan dalam beberapa buah karya berjudul 'Potret Diri' (ilustrasi 22) 'Menjemur Jala' (tidak bertarikh), 'Hospital Besar Pulau Pinang' (1955) dan sebagainya.



Ilustrasi 22

Judul : Potret Diri
Artis : Kuo Ju Ping
Medium : Cat Minyak
Saiz : 52.5 x 60sm
Tahun : Tidak Bertarikh
Himpunan : Muzium dan Balai Seni Lukis Negeri Pulau
Pinang

Kuo Ju Ping akhirnya meninggal dunia pada tahun 1966, ketika berusia 58 tahun akibat penyakit darah tinggi. Kini sebahagian daripada karya catan beliau menjadi himpunan dan koleksi tetap Balai Seni Lukis Negara, Kuala Lumpur serta Muzium dan Balai Seni Lukis Negeri Pulau Pinang.

Angkatan Pelukis Cat Air Pulau Pinang merupakan kumpulan seni lukis yang amat berprestij. Karya catan yang dihasilkan oleh pelukis-pelukis ACAPP dipengaruhi oleh gaya romantis '*Victorian*' yang telah diperkenalkan menerusi sistem pendidikan Inggeris. Menurut Tay Hooi Keat (1930an), sikap romantis ini juga mempunyai persamaan dengan tradisi kebudayaan masyarakat Cina. Oleh itu, kebanyakan pelukis-pelukis catan berbangsa Cina tertarik pada nilai-nilai romantis ini. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap tempatan dalam Seni Moden Malaysia, ms:6)

4.2.2 '*Wednesday Art Grop*' (WAG)

Kegiatan seni catan di Kuala Lumpur telah mengalami perkembangan drastik, ekoran wujudnya dua buah pertubuhan seni lukis pada awal era 50an. '*Wednesday Art Group*' dan Angkatan Pelukis Semenanjung. Kelahiran pertubuhan seni lukis ini merupakan detik permulaan kegiatan seni catan secara serius di kota metropolitan ini.

'*Wednesday Art Group*' diasaskan pada tahun 1954 oleh Peter Harris iaitu seorang pelukis catan berbangsa Inggeris. Beliau dilahirkan pada tahun 1923 di Brisol. Peter Harris mendapat pendidikan formal dalam bidang seni catan di Maktab Seni Halus, London. Peter Harris berkhidmat sabagai Pengawas Pelajaran Lukisan di Kementerian Pelajaran Malaysia pada ketika itu. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap tempatan dalam Seni Moden Malaysia ms:10)

'*Wednesday Art Group*' dinamakan sempena fungsinya sebagai pusat pertemuan pelukis-pelukis berbilang bangsa di Kuala Lumpur pada setiap petang Rabu. Ahli-ahli '*Wednesday Art Group*' terdiri daripada pelukis-pelukis yang berpendidikan aliran Inggeris, guru-guru seni lukis serta peminat seni yang berkebolehan. Antaranya

adalah Patrick Ng Kah Onn, Cheong Laitong, Zakaria Noor, Ismail Mustam, Dzulkifli Buyong, Ho Kai Ping, Liu Siat Moi, Grace Selvanayagam, Phoon Pooh Hoon, Abdullah Halim Mat dan Syed Ahmad Jamal. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap tempatan dalam Seni Moden Malaysia, ms:10)

Peter Harris telah menyumbangkan tenaganya sebagai pengajar tidak rasmi dalam pertubuhan WAG, kerana sebahagian besar ahlinya tidak mempunyai asas didikan seni lukis secara formal. Ekspresif bebas merupakan gaya catan yang diperjuangkan. Manakala panorama pemandangan tempatan menjadi subjek pilihan.

Sebagai seorang pendidik seni, Peter Harris tidak berpegang teguh kepada sebarang pendekatan estetika kerana beliau lebih mementingkan perkembangan seni bersifat peribadi. (Tan Chee Khuan. (1994). Perintis-Perintis Seni Lukis Malaysia, ms:14)

Karya catan Peter Harris berorientasikan pengaruh seni catan Inggeris. Pengaruh ini jelas kelihatan dalam karya berjudul 'Rumah Rakit di Kuala Lipis' (ilustrasi 23). Karya yang dihasilkan pada tahun 1956 ini dihasilkan menerusi medium '*gouache*' dan dipersembahkan melalui pengolahan ruang komposisi berunsurkan ciri-ciri formalistik seni catan Inggeris.

Karya yang dihasilkan pada tahun 1956 ini memperlihatkan pengaruh ideologi seni catan Barat secara nyata. Ia dihasilkan menerusi medium '*gouache*' dan dipersembahkan melalui pengolahan ruang komposisi berunsurkan ciri-ciri formalistik seni catan Inggeris. Kewujudan karya ini menjelaskan kemantapan latar belakang pendidikan Peter Harris sebagai seorang pelukis catan Barat.



Ilustrasi 23

Judul : Rumah Rakit di Kuala Lipis

Artis : Peter Harris

Medium : Gouache

Saiz : 37.5 x 55.5 cm

Tahun : 1956

Pada peringkat awal, teknik dan gaya catan Peter Harris telah meninggalkan kesan yang mendalam kepada beberapa orang pelukis '*Wednesday Art Group*'. Imitasi terhadap pengaruh seni catan Peter Harris jelas kelihatan menerusi kelahiran beberapa buah karya antaranya berjudul 'Penjaja' (1950an) yang dihasilkan oleh Jolly Koh. Karya ini kelihatan begitu seiras dengan karya Peter Harris berjudul 'Gerai' (tidak bertarikh).

Karya 'Hendak Mandi' (1950an) oleh Ismail Mustam pula, memperlihatkan persamaan dengan karya catan minyak Peter Harris berjudul 'Tanjung Bidara'. Malahan karya 'Pohon Angsana di Port Dickson' yang dihasilkan pada tahun 1959

oleh Halim Mat turut membayangkan pengaruh catan Peter Harris. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia, ms :11)

Kelahiran pelbagai karya catan bersifat imitasi, mirip penggayaan seni catan Peter Harris menjelaskan bakat dan pencapaiannya dalam bidang seni catan. Justeru membuktikan Peter Harris merupakan seorang penaung yang berpengalaman dalam menerajui angkatan pelukis '*Wednesday Art Group*'.

Antara karya WAG yang memperlihatkan gaya individualis pelukis-pelukisnya yang tersendiri adalah Dzulkifli Buyong. Beliau telah dilahirkan pada tahun 1948 di Kuala Lumpur dan telah mendapat pendidikan formal dalam bidang seni lukis di *Victoria Institution*, Kuala Lumpur. Dzulkifli Buyong telah diberi gelaran sebagai '*child prodigy*' kerana beliau terlalu obses terhadap dunia kanak-kanak.

Dzulkifli Buyong sering menginterpretasikan pengalaman zaman kanak-kanaknya serta mengekspresikan aktiviti kanak-kanak di Malaysia sebagai tema utama karya catannya. Tema ini diolah menerusi pendekatan naif spontan dengan menggunakan medium pastel. Pendekatan seni yang dipraktikkan bertujuan memberi impak mood yang lebih berkesan.

'Kelambu' (1954) '*Paper Boat*' (ilustrasi 24) dan 'Membakar Semut' (1967) merupakan antara karya beliau yang tersohor. Karya-karya ini telah berjaya membangkitkan rasa kagum dan unik kalangan penghayat seni. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia, ms:23)



Ilustrasi 24

Judul : *'Paper Boats'*
Artis : Dzulkipli Buyong
Medium : Pastel atas kertas
Saiz : 74 x 53sm
Tahun : 1964
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

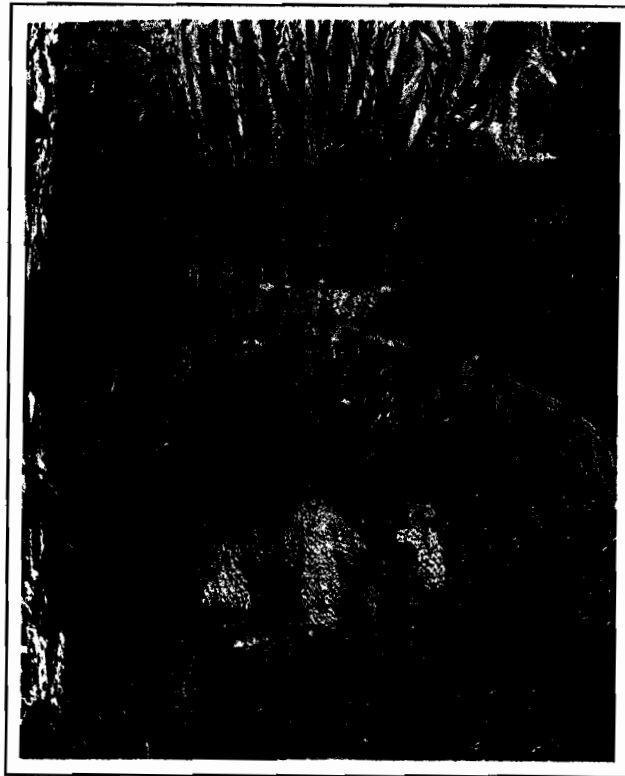
Sepanjang penglibatan Dzulkipli Buyong dalam bidang seni catan, beliau telah menyertai beberapa buah pameran antaranya adalah *'Young Friend's Exhibition'* (1961-1962), *'Young Artist' Exhibition'* (1962-1965), *'Annual Wednesday Art Group Exhibition'* (1965), *'Angkatan Pelukis Semenanjung Exhibition'* (1965), *'Contemporary Art in Asia Exhibition of Malaysia Art for Australia'* (1965), *'National Art Gallery Exhibition'* (1964-1965), *'Open Malaysian Artist' Exhibition'* (1964-1965) dan sebagainya. Beliau turut dianugerahi beberapa penganugerahan seni sebagai penghargaan kepada sumbangannya dalam bidang seni catan.

Dzulkifli Buyong merupakan pelukis catan tempatan yang berpotensi besar. Keunikan gaya catan yang diperjuangkan telah berjaya membawa pelbagai inovasi dan pembaharuan positif, khususnya dalam konteks seni catan moden di Malaysia. Keunikannya telah berjaya mengubah persepsi dan paradigma pelukis-pelukis catan WAG dalam mempelbagaikan tema dan medium pengkaryaan. Keunikan ini menjelaskan keistimewaan bakat seni Dzulkifli Buyong sebagai pelukis catan '*Wednesday Art Group*'.

Patrick Ng Kah Onn merupakan pelukis catan tempatan yang berkebolehan individualis. '*Semangat Bumi, Air dan Udara*' (illustrasi 25) merupakan sebuah karya agung *Wednesday Art Group*. Karya yang dihasilkan pada tahun 1958 ini merupakan manifestasi terpenting dalam aliran seni catan moden di Malaysia. (Mohamad Ali Abdul Rahman. (2000). *Rupa dan Jiwa*, ms:38)

Patrick Ng Kah Onn telah berjaya menggabungkan elemen-elemen simbolisme, mitologi dan metafisika dalam karya ini. Disamping itu, pengaruh dekoratif seni catan Bali, Thai, Malaya dan '*Art Nouveau*' turut diaplikasikan. Kombinasi elemen-elemen seni yang digabungkan menerusi pengolahan kreatif ini, telah berjaya menggambarkan kemesraan '*Garden of Eden*' dalam konteks pemandangan Malaysia.

Imej figura manusia yang digambarkan seolah-olah sedang menyembah semangat bumi, air dan udara menjadi fokus utama, disamping penekanan imej-imej alam semulajadi. Pendekatan seni yang diaplikasikan, menegaskan perkaitan karya dalam konteks seni catan tempatan.



Ilustrasi 25

Judul : Semangat Bumi, Air dan Udara
Artis : Patrick Ng
Medium : Cat Minyak
Saiz : 137 x 122 cm
Tahun : 1958
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

Kejayaan karya ini telah meletakkan nama Patrick Ng Kah Onn sebagai salah seorang pelukis agung dalam tradisi seni catan moden di Malaysia. Kini, 'Semangat Bumi, Air dan Udara' menjadi koleksi dan himpunan tetap Balai Seni Lukis Negara.

Walaupun perkembangan seni catan moden di Malaysia berkembang pesat, karya ini masih lagi disanjung tinggi sebagai sebuah karya catan tempatan pertama yang

berjaya merakam sikap sanjungan kepada Tuhan. Pemikiran kritis dan kreativiti yang dimiliki oleh Patrick Ng dalam mengolah dan mengorganisasikan elemen-elemen visual telah membuka satu genre baru dalam arena seni catan moden di Malaysia.

Ismail Mustam pula terkenal dengan karya-karya bersifat etnosentrik. Minatnya yang mendalam terhadap sejarah, mitos dan lagenda Melayu telah diadaptasikan sebagai subjek utama dalam karya yang dihasilkan. 'Perjuangan Yang Terakhir' (ilustrasi 26) merupakan antara karya Ismail Mustam yang terkenal.



Ilustrasi 26

Judul : Perjuangan Yang Terakhir
Artis : Ismail Mustam
Medium : Cat Minyak
Saiz : 130 x 70sm
Tahun : 1961
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

Karya yang dihasilkan pada tahun 1961 ini memaparkan aksi pertarungan dua orang wira legenda Melayu iaitu Hang Tuah dan Hang Jebat ketika Zaman Kesultanan Melayu Melaka. Pengolahan idea yang begitu dramatis dan bertenaga ini merupakan kekuatan karya yang menjadi koleksi dan himpunan tetap Balai Seni Lukis Negara, Kuala Lumpur.

Pertubuhan seni lukis '*Wednesday Art Group*' yang diasaskan oleh Peter Harris merupakan kesinambungan daripada pergerakan seni catan terdahulu. Menerusi '*Wednesday Art Group*', pelukis-pelukis baru yang berbakat besar seperti Dzulkifli Buyong, Chong Laitong, Patrick Ng Kah Onn dan ramai lagi telah berjaya dicungkil.

Pelbagai perubahan dan pembaharuan positif telah berjaya dicetuskan, terutamanya dalam konteks karya dan pengkaryaan. Sumbangan yang diberikan oleh pertubuhan seni lukis '*Wednesday Art Group*' telah membawa pelbagai inovasi positif di dalam perkembangan seni catan moden di Malaysia.

4.2.3 Angkatan Pelukis Semenanjung (APS)

Kemunculan Angkatan Pelukis Semenanjung (APS) pada tahun 1956 di Kuala Lumpur telah memantapkan lagi perkembangan seni catan moden di Malaysia. Pertubuhan ini telah asaskan oleh Mohd Hoessein Enas iaitu seorang pelukis catan potret berbangsa Jawa dari Indonesia. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia, ms:12)

Angkatan Pelukis Semenanjung merupakan pertubuhan seni lukis Melayu pertama yang telah didaftarkan secara rasmi di Malaysia. Ia berfungsi sebagai pusat pertemuan

pelukis-pelukis berbangsa Melayu di Kuala Lumpur. Ahli-ahli Angkatan Pelukis Semenanjung terdiri daripada pelukis-pelukis amatur serta peminat-peminat seni yang berkelulusan pendidikan sekolah Melayu seperti Mazli Mat Som, Zakaria Noor, Ahmad Hassan, Yusuf Abdullah, Idris Salam, Mohd Sallehuddin dan Sabtu Mohd Yusuf. (Redza Piyadasa. (2001). Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia, ms: 23)

Kemelayuan merupakan tema utama yang diperjuangkan oleh Angkatan Pelukis Semenanjung. Tema ini begitu klise dan bertepatan dengan fungsi Angkatan Pelukis Semenanjung yang mementingkan nilai serta budaya tradisi Melayu. Menurut Redza Piyadasa. (2001):

*"Pelukis-pelukis APS adalah terlibat dalam
memaparkan ideal-ideal dan imajan orang-orang
Melayu dan bertujuan menyanjung etes budayanya"*
ms:23

Hoessein Enas merupakan perintis dan pelukis catan Angkatan Pelukis Semenanjung. Seni catan romantis Indonesia merupakan gaya catan Hoessein Enas. Pengaruh ini turut digelar sebagai '*Oopt-Indische-Kunst*' yang membawa erti Seni India Timur oleh pihak Belanda.

Hoessein Enas gemar menghasilkan catan potret bersubjekkan gadis rupawan Melayu yang diolah menerusi pengaruh romantis Indonesia. 'Menegur' (ilustrasi 27), 'Gadis Menumbuk Padi' (1959) dan 'Mengutip Daun Tembakau' (tidak bertarikh)

merupakan antara catan potret beliau yang terkenal. Kelahiran karya-karya ini telah berjaya meninggalkan impak yang besar ke atas pelukis-pelukis APS.



Ilustrasi 27

Judul : Menegur
Artis : Mohd Hoessein Enas
Medium : Cat Minyak atas kanvas
Saiz : 110 x 88sm
Tahun : 1959
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

Pengaruh catan Hoessein Enas jelas kelihatan dalam beberapa buah karya catan yang dihasilkan oleh pelukis-pelukis catan APS. Antaranya karya berjudul 'Nelayan Tua Menampung Jala' (1961) oleh Ahmad Hassan. Karya ini memperlihatkan pengaruh realis akademik seni catan Indonesia yang nyata. Manakala 'Menanti Nelayan' (1961) yang dihasilkan oleh Mazli Mat Som pula kelihatan begitu seiras dengan karya Hoessen Enas berjudul 'Mengutip Daun Tembakau'.

Kedua-dua karya ini memperlihatkan pengaruh realis akademik seni catan Indonesia. Terdapat persamaan dari segi teknik, pengolahan idea serta pendekatan seni yang diaplikasikan. Sebagai contoh kedua-dua karya mengenengahkan tema kemelayuan yang dipaparkan menerusi aktiviti sosial masyarakat Melayu sebagai fokus utama. Elemen-elemen tradisi turut ditonjolkan bagi menghasilkan impak mood.

Kewujudan pelbagai karya catan bersifat imitasi, menjelaskan bahawa pelukis-pelukis catan Angkatan Pelukis Semenanjung telah dipengaruhi oleh gaya catan romantis Indonesia yang diketengahkan oleh Hoessein Enas. Menurut Redza Piyadasa:

"Mereka meminati hasil inspirasi bimbingan Hoessein Enas, pengkaryaan imej-imej represtasi berbentuk potret dan lanskap. Idiom yang menjadi ialah realism akademik"

(Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Moden
Malaysia. (2001). ms:23)

Terdapat beberapa buah karya catan Angkatan Pelukis Semenanjung yang digayakan secara individualis. Karya-karya ini memperlihatkan imej dan identiti pelukis-pelukisnya yang tersendiri. Antaranya adalah Yusuff Abdullah, Zakaria Noor, Chuah Thean Teng, Tay Mo Leong, Khalil Ibrahim dan ramai lagi.

Penglibatan Yusuf Abdullah dalam bidang seni catan begitu terserlah menerusi implikasi tema adat resam masyarakat Melayu yang diterjemahkan dalam bentuk seni visual. 'Perahu-Perahu Kelantan' yang diilhamkan pada tahun 1962, memaparkan keindahan dan kehalusan bentuk dan elemen-elemen tradisional perahu Kelantan.

Penekanan terhadap bentukan abstrak yang menjurus kepada nilai-nilai kebudayaan Kelantan turut ditonjolkan.

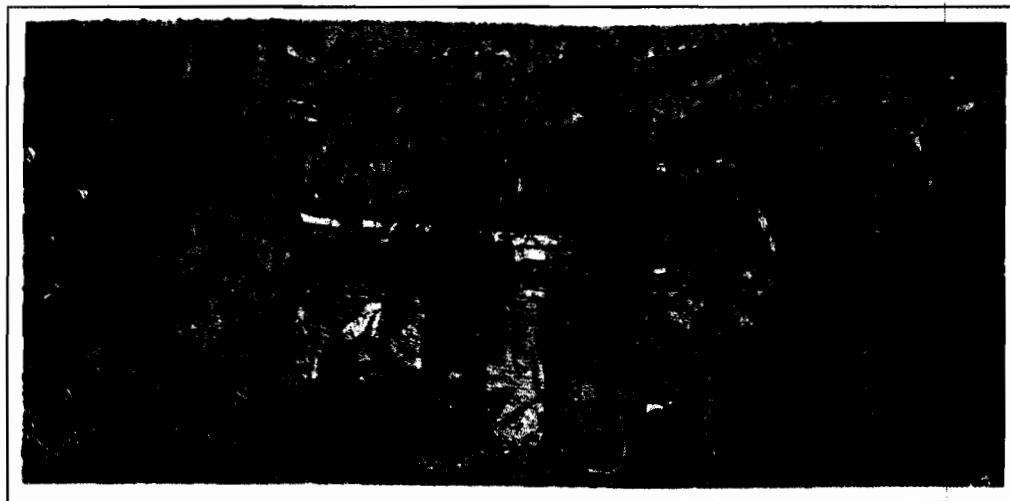
Zakaria Noor merupakan pelukis berbangsa Melayu yang telah berkecimpung di dalam bidang seni catan sejak zaman persekolahan. Beliau mendapat pendidikan awal dalam bidang seni catan melalui kursus gaya pos dari '*Press Art School*', Australia kerana pada ketika itu tiada sebarang akademi seni di Semenanjung Tanah Melayu. (Redza Piyadasa. (2001). *Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia*, ms:18)

Karya catan ekspresionisme gaya individualis merupakan identiti catan Zakaria Noor. Karya-karya yang dihasilkan memperlihatkan pengaruh ideologi seni catan Barat kerana beliau telah mendapat pendidikan awal dalam bidang seni berasaskan silibus Barat. Elemen-elemen pencahayaan, bentukan dan kepelbagaian intensiti warna turut diberi penekanan. Walaupun Zakaria Noor memiliki gaya catan bersifat ke-Baratan, beliau masih memilih tema kemelayuan sebagai fokus utama. 'Mandi Safar' (1962), 'Mandi Bunga' (1993), dan 'Gerai Bunga' (1996) merupakan antara karya catan beliau yang terkenal. (Redza Piyadasa. (1981). *Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia*, ms:13)

Pada tahun 1953, seni catan batik telah diperkenalkan oleh Chuah Thean Teng. Catan batik merupakan pendekatan baru di dalam aktiviti mencatan. Eksperimentasi terhadap teknik dan medium catan batik dilakukan oleh Chuah Thean Teng ketika beliau berkhidmat di sebuah kilang batik di Jawa Tengah. (Zakaria Ali. (2007). *Artist Favourite: Directory of Penang Artist*, ms:15)

Pelbagai kajian dan eksperimentasi dilakukan, namun sifat batik itu sendiri telah menyekat penggunaan kepelbagaian teknik dan medium. Justeru menghadkan fungsinya sebagai dekoratif hiasan. Identiti seni catan batik hanya tesserlah menerusi kemeriahan warna-warnanya yang harmoni. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia 1930-1981, ms:14)

Panorama tempatan merupakan tema utama seni catan batik yang diperjuangkan oleh Chuah Thean Teng. Kesan ruang teratur turut diberi penekanan utama. '*Waterfront*' (illustrasi 28) yang dihasilkan pada tahun 1950 merupakan antara karya awal beliau yang terkenal. Karya yang diolah menerusi implikasi warna-warna berkilauan memperlihatkan ciri-ciri dominan estetika tempatan.



Ilustrasi 28

Judul : '*Waterfront*'
Artis : Chuah Thean Teng
Medum : Batik
Sais : 39.2 x 108 cm
Tahun : 1958
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

Khalil Ibrahim pula, memilih implikasi pemandangan lanskap pantai timur sebagai tema utama catan batiknya. Beliau turut memfokuskan aktiviti dan proses interaksi manusia dalam karya-karya catan yang diilhamkan. '*East Coast One*' (ilustrasi 29) yang dihasilkan pada tahun 1978, merupakan antara karya catan batik beliau yang telah mendapat perhatian umum.



Ilustrasi 29

Judul : '*East Coast One*'
Artis : Khalil Ibrahim
Medium : Batik
Sais : 126 x 110 sm
Tahun : 1978
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

Tay Mo Leong merupakan antara pelukis catan batik yang bergiat aktif. Beliau sering menghasilkan karya catan batik bercorak dekoratif dan berbentuk terata yang dipermudahkan. Disamping itu, penggunaan hue yang mempunyai ketinggian nilai

kontras turut diaplikasikan bagi menegaskan implimen positif-negatif. '*Malay Kampung*' (tidak bertarikh) merupakan antara karya beliau yang terkenal.

Angkatan Pelukis Semenanjung telah membawa pelbagai inovasi dan perubahan positif ke arah perkembangan dan permodenan seni catan di Malaysia. Pengenalan seni catan batik sebagai pendekatan baru dalam aktiviti mencatan merupakan suatu pencapaian yang membanggakan. Namun, mutu dan kualitinya wajar dipertingkatkan ke arah pencapaian yang lebih moden dan agresif. Penglibatan aktif pelukis-pelukis catan tempatan yang bernaung di bawah Angkatan Pelukis Semenanjung telah berjaya mempelbagaikan teknik dan tema pengkaryaan seni catan moden di Malaysia.

4.2.4 Seni Catan Era 50an

Seni catan era 50an merupakan fenomena penting dalam sejarah Seni Lukis Moden Malaysia. Pada peringkat awal, perkembangan seni catan telah digerakkan oleh angkatan pelukis '*Wednesday Art Group*' dan Angkatan Pelukis Semenanjung. Pelbagai perubahan dan pembaharuan telah berjaya dilaksanakan dalam usaha memperkembangkan era moden.

Taraf kemerdekaan yang dicapai oleh Semenanjung Tanah Melayu pada tahun 1957, secara tidak langsung telah memberi impak yang besar dalam perkembangan seni catan moden di Malaysia. Pencapaian kemerdekaan bererti mendefinisikan semangat 'nasionalisme' di dalam karya-karya catan tempatan.

Seni catan telah diterima oleh setiap lapisan masyarakat Malaysia. Kepentingannya dalam bidang pendidikan dan kesenian negara telah mula difahami. Oleh itu, pelbagai perubahan dan pembaharuan telah dilaksanakan.

Pelukis-pelukis catan tempatan telah mula meneroka dan mendalami perkembangan dunia seni catan antarabangsa. Sebagai impaknya, persepsi dan paradigma pelukis-pelukis tanah air telah diperluaskan. Teknik pengkaryaan seni catan tempatan turut diberi sentuhan moden. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia 1939-1981, ms:15)

Kementerian Pelajaran Malaysia pula telah mengambil inisiatif dengan menawarkan biasiswa pendidikan seni serta menghantar beberapa orang guru seni lukis tempatan untuk mengikuti Kursus Pengajian Seni Halus di England. Ia bertujuan untuk mengatasi masalah kekurangan tenaga pengajar tempatan dalam bidang seni lukis yang dihadapi. Tay Hooi Keat dan Syed Ahmad Jamal merupakan pelukis Malaysia pertama yang telah dianugerahi biasiswa ini. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia 1939-1981, ms:15)

Tay Hooi Keat merupakan warganegara Malaysia pertama yang telah berjaya menamatkan pengajian dan telah dianugerahi Sijil Pertengahan (*Intermediate*) dalam Seni Lukis dan Pertukangan serta Diploma Nasional dalam bidang Reka bentuk di *Camberwell School of Art*, England. Sekembalinya ke tanah air pada tahun 1952, beliau telah berkhidmat dengan Kementerian Pelajaran Malaysia sebagai guru seni lukis di Sekolah Perempuan St. George sehingga pelantikan beliau sebagai Pengusa Seni Lukis Pulau Pinang dikuat kuasakan pada tahun 1954.

Tay Hooi Keat turut dilantik pula Nazir Seni Lukis Sekolah-Sekolah sehingga beliau bersara pada tahun 1969. Tay Hooi Keat juga merupakan Pengerusi Muzium dan Balai Seni Lukis Negeri Pulau Pinang. Beliau telah memegang jawatan tersebut pada tahun 1964 hingga 1989. (Tan Chee Khuan. (1994). Perintis-Perintis Seni Lukis Malaysia, ms:55)

Tay Hooi Keat telah menubuhkan Majlis Pendidik-Pendidik Seni Pulau Pinang yang dianggotai oleh guru-guru seni lukis di sekitar negeri Pulau Pinang. Tay Hooi Keat telah mengambil inisiatif dengan memperkenalkan aliran seni catan Barat menerusi majlis ini. Disamping itu, beliau turut mengutarakan idea dan pandangannya terhadap mata pelajaran Lukisan yang dipraktikkan pada ketika itu.

Tay Hooi Keat telah diberi gelaran '*Lau Har*' yang bermakna harimau dalam Bahasa Hokkien. Gelaran ini disebabkan oleh kesungguhan yang ditunjukkan oleh Tay Hooi Keat dalam melaksanakan pembaharuan ke atas struktur dan reka bentuk kurikulum mata pelajaran Lukisan. (Tan Chee Khuan. (1994). Perintis-Perintis Seni Lukis Malaysia, ms:55)

Pada peringkat awal penglibatan Tay Hooi Keat dalam bidang seni, beliau merupakan pelukis catan ekspresif bebas. Tay Hooi Keat sering menghasilkan karya-karya bertemakan lanskap panorama tempatan. Beliau juga sering menitikberatkan fungsi ruang, bentuk dan warna di dalam setiap aspek pengkaryaan serta menolak fungsi seni catan sebagai suatu penghasilan karya bersifat perhiasan. '*Penang Road*', (1956) yang dihasilkan menerusi medium cat minyak merupakan antara karya awal beliau yang bersifat ekspresif.

Gaya catan Tay Hooi Keat akhirnya telah dipengaruhi oleh seni catan kubisme, terutamanya menerusi karya-karya pelukis Paul Cezanne. Oleh itu, beliau sering menghasilkan karya catan lanskap panorama tempatan menjurus gaya kebaratan ini. 'Plantscape' yang dihasilkan pada tahun 1956, merupakan antara karya awal beliau yang dianggap paling berjaya. Karya ini bersifat analitikal bentukan dan diolah menerusi medium cat minyak. Kelahiran karya ini telah menjelaskan identiti Tay Hooi Keat sebagai perintis seni catan lanskap kubisme tempatan. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia, ms:15)

Sepanjang penglibatan Tay Hooi Keat dalam bidang seni lukis, beliau telah mengadakan beberapa buah pameran solo pada tahun 1952, 1955 dan 1968 di *British Council-Penang Library Hall*. Beliau turut mengambil bahagian dalam pameran berkumpulan. Tay Hooi Keat akhirnya telah meninggal dunia pada tahun 1989.

Sebagai tanda penghormatan atas sumbangan dan penglibatan Tay Hooi Keat sebagai seorang pelukis, pendidik serta pejuang seni catan moden di Malaysia, Muzium dan Galeri Seni Lukis Universiti Sains Malaysia telah mengambil inisiatif dengan menganjurkan pameran solo Tay Hooi Keat pada tahun 1974. Manakala Muzium dan Balai Seni Lukis Pulau Pinang pula telah menganjurkan pameran retrospektif bertajuk 'Penghormatan kepada Tay Hooi Keat' (*A Tribute to Tay Hooi Keat*) pada tahun 1980. Balai Seni Lukis Negara turut menganjurkan pameran retrospektif yang mempamerkan 213 buah karya catan Tay Hooi Keat yang dihasilkan menerusi pelbagai medium seperti cat air, cat minyak, gouache, terracota, lino, pena dan dakwat. (Tan Chee Khuan. (1994). Perintis-Perintis Seni Lukis Malaysia, ms:55)

Penglibatan aktif Syed Ahmad Jamal dipenghujung tahun 1950an, merupakan suatu era penting dalam perkembangan seni catan moden di Malaysia Pada peringkat awal, Syed Ahmad Jamal merupakan pelukis catan lanskap pemandangan tropika yang berkelulusan '*Art Teacher's Diploma*' (ATD), London. Beliau sering menitikberatkan unsur-unsur metafora alam di dalam setiap karya yang diilhamkan. '*Nipah Palm*, yang dihasilkan pada tahun 1956 merupakan antara karya awal Syed Ahmad Jamal.

Gaya catan Syed Ahmad Jamal akhirnya telah dipengaruhi oleh seni ekspresionisme Jerman, terutamanya menerusi karya-karya Klee dan Kandinsky. Minat terhadap aliran ini bermula apabila beliau mengunjungi sebuah pameran catan abstrak ekspresionisme di Galeri Tate, London. Sekembalinya ke Malaysia, Syed Ahmad Jamal telah memperkenalkan aliran abstrak ekspresionisme menerusi karya-karya yang dihasilkan. (Redza Piyadasa. (1981). *Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia 1930-1981*, ms:15)

Identiti Syed Ahmad Jamal sebagai pelukis catan lanskap abstrak ekspresionisme tempatan terserlah menerusi kelahiran karya dramatis yang dihasilkan pada tahun 1959. '*Angin Dingin*' (ilustrasi 30) merupakan sebuah karya catan abstrak ekspresionisme Malaysia pertama yang telah dihasilkan di dalam sejarah Seni Catan Moden Malaysia.

Bermotifkan angin puting beliung serta metafora alam yang diolah dengan penuh dramatik, merupakan kombinasi subjek yang sangat ideal. Penggunaan warna hijau sebagai hue dominan memperlihatkan impak emotif pada karya ini. Keindahan dan kehalusan nilai-nilai estetika yang dipaparkan merupakan penegasan dalam karya ini.



Ilustrasi 30

Judul : Angin Dingin
Artis : Syed Ahmad Jamal
Medium : Cat Minyak
Saiz : 22.1 x 152.5 cm
Tahun : 1959
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

'Angin Dingin' yang diilhamkan oleh Syed Ahmad Jamal merupakan sumber dokumentasi yang amat bermakna dalam arena Seni Catan Moden Malaysia. Kelahiran karya ini telah berjaya mengubah anjakan paradigma seniman tempatan terhadap perspektif Seni Catan Moden Malaysia. 'Angin Dingin' menjelaskan identiti Syed Ahmad Jamal sebagai perintis seni catan abstrak ekspresionisme di Malaysia.

'Umpan' (ilustrasi 31) yang dihasilkan pada tahun 1959, merupakan lanjutan daripada karya 'Angin Dingin'(1959). Keindahannya terserlah menerusi persembahan bentukan terapung di atas latar putih. Unsur-unsur metafora alam yang dipaparkan menerusi peng gayaan ekspresionis begitu mempesonakan. Malahan, kehalusan teknik penghasilan karya yang begitu terperinci memperjelaskan nilai-nilai estetika yang terselindung disebalik karya ini.



Ilustrasi 31

Judul : Umpan
Artis : Syed Ahmad Jamal
Medium : Cat Minyak
Saiz : 122.1 x 152.5cm
Tahun : 1959
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

Penglibatan dan sumbangan Syed Ahmad Jamal dalam arena seni catan moden telah mencapai suatu tahap yang membanggakan. Seni catan abstrak ekspresionisme yang diketengahkan telah berjaya membuka suatu genre baru dalam perkembangan seni catan moden di Malaysia. menjelaskan identiti Syed Ahmad Jamal sebagai perintis seni catan abstrak ekspresionisme Malaysia.

Syed Ahmad Jamal telah mengasaskan angkatan pelukis '*Sophisticated*'. Abstrak ekspresionisme merupakan tema yang diperjuangkan. Angkatan ini dianggotai oleh seniman-seniman tempatan yang terdiri daripada Ibrahim Hussein, Ismail Zain, Anthony Lau, Chong Laitong, Yeoh Jing Leng, Abdul Latiff Mohidin, Jolly Koh dan Lee Joo Far. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia, ms:16)

Catan lanskap berunsurkan motif organis alam semulajadi merupakan tema utama yang diperjuangkan. Disamping itu, pendekatan vitalistik dan '*biomorphic*' turut diberi penekanan. Karya catan yang diilhamkan oleh pelukis-pelukis '*Sophisticated*' memperlihatkan pengaruh serta nilai-nilai estetika seni catan abstrak ekspresionisme secara dominan.

Karya-karya catan yang dihasilkan oleh pelukis-pelukis '*Sophisticated*' telah mendapat perhatian daripada pertubuhan seni lukis antarabangsa. Kejayaan ini menjadi realiti apabila karya-karya yang dihasilkan telah dipamerkan di pameran-pameran antarabangsa seperti '*Sao Paolo Binale*, '*Tokyo Binal'e* dan '*Indian Trinale*'. Pencapaian ini, secara tidak langsung telah melahirkan golongan '*avant garde*' dalam arena Seni Catan Moden Malaysia.

Seni catan awal era 50an telah digerakkan secara serius oleh angkatan seni lukis '*Wednesday Art Group*' dan Angkatan Pelukis Semenanjung. Penglibatan aktif pelukis-pelukis tempatan yang bernaung dibawah pertubuhan ini telah berjaya membuka ruang baru dalam bidang seni catan.

Pertengahan era 50an memperlihatkan perkembangan yang agak drastik. Kepentingan bidang catan telah difahami oleh pelbagai lapisan masyarakat. Oleh itu, pelbagai perubahan dan pembaharuan telah dilaksanakan terutamanya dalam bidang pendidikan. Tay Hooi Keat dan Syed Ahmad Jamal merupakan dua orang pelukis tempatan yang aktif bekarya. Sumbangan dan penglibatan aktif mereka dalam memperkembangkan seni moden tanah air secara tidak langsung telah memartabatkan arena Seni Catan Moden Malaysia ke arah suatu pencapaian berprestij dan bersifat universal.

4.2.5 Seni Catan Era 60an

Era 60an, memperlihatkan penularan drastik pengaruh Seni Lukis Moden Barat di dalam perkembangan seni catan tempatan. Oleh itu, pengaruh seni catan Barat seperti fauvisme, ekspresionisme, kubisme, futurisme, dadaisme, surealisme, abstrak ekspresionisme, dan '*pop art*' telah mula diterokai oleh pelukis-pelukis catan tempatan. Justeru, pengaruh ini telah diadaptasikan ke dalam karya-karya catan yang dihasilkan. Fenomena ini jelas kelihatan menerusi kelahiran pelbagai karya catan konseptual tempatan yang diolah menjurus pengayaan Barat. Syed Ahmad Jamal, Ibrahim Hussein, Dzulkifli Buyong, Yeoh Jin Leng, Abdul Latiff Mohdin, Ismail Mustam, Mazali Mat Som, Nik Zainal Abidin, Redza Piyadasa, Yong Mun Seng,

Mohd. Hoessein Enas, Peter Harris, Kuo Ju Ping, Cheong Soo Pieng dan Lu Chong Min merupakan antara pelukis-pelukis catan tempatan yang bergiat aktif pada era ini.

Syed Ahmad Jamal merupakan antara pelukis catan yang bergiat aktif pada era ini. 'Tulisan' (ilustrasi 32) yang dihasilkan pada tahun 1960, merupakan sebuah karya catan abstrak ekspresionisme yang mempersonakan.



Ilustrasi 32

Judul : Tulisan
Artis : Syed Ahmad Jamal
Medium : Cat Minyak atas Kanvas
Saiz : 33 x 74sm
Tahun : 1960
Himpunan : Galeri Seni dan Muzium Universiti Sains Malaysia

Karya ini dipersembahkan menerusi teknik sapuan berus yang bersifat ekspresif dan agresif. Pengolahan ruang komposisi yang dicetuskan pula telah berjaya menghasilkan impak harmoni. Kelahiran karya catan abstrak ekspresionisme yang

diolah menerusi gaya individualis ini telah menjelaskan bakat Syed Ahmad Jamal sebagai pelukis catan yang berpotensi.

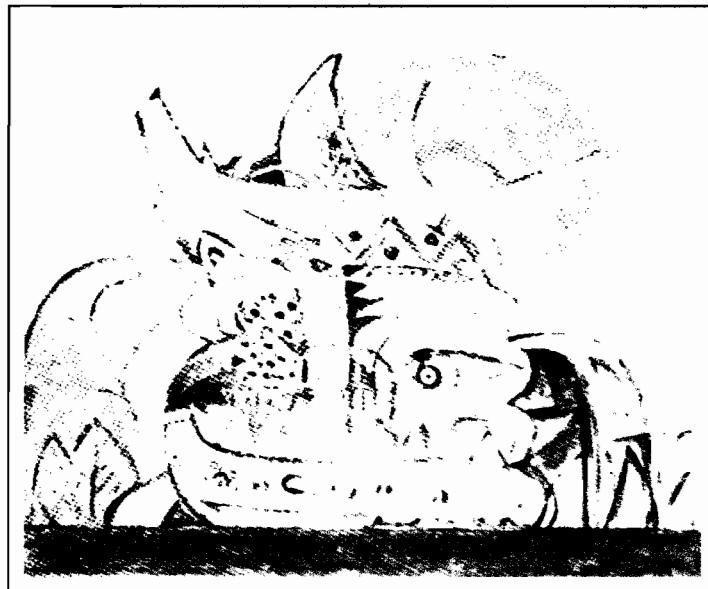
Mazeli Mat Som terkenal dengan karya 'Menanti Nelayan' (ilustrasi 33). Catan potret yang dihasilkan pada tahun 1961 ini, memperlihatkan ciri-ciri romantisme Indonesia. Karya ini memaparkan kejelitaan dan keayuan seorang wanita Melayu sebagai subjek utama, disamping implikasi panorama pemandangan laut sebagai latar. Keindahan karya digambarkan menerusi pengolahan ruang komposisi yang sangat ideal.



Ilustrasi 33

Judul : Menanti Nelayan
Artis : Mazeli Mat Som
Medium : Cat Minyak atas Kanvas
Saiz : 76 x 92sm
Tahun : 1961
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara.

Abdul Latiff Mohidin merupakan pelukis catan tempatan yang berkelulusan Barat. Karya-karya catan yang dihasilkan memperlihatkan pengaruh ekspresionis Jerman, terutamanya menerusi karya-karya Kirchner dan Max Beckman. Abdul Latiff Mohidin gemar bereksperimentasi dengan mencantumkan bentuk-bentuk tumbuhan dan serangga secara vitalistik sebagai percubaan untuk menghasilkan bentukan ikonografinya yang tersendiri. Pendekatan ini jelas kelihatan di dalam karya ekspresif beliau yang berjudul 'Pemandangan Pago-Pago' (ilustrasi 34). Karya yang dihasilkan pada tahun 1968, menerusi medium cat minyak ini memfokuskan unsur-unsur '*biomorphic*' sebagai subjek utama. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Mosen Malaysia 1930-1981), ms:17)

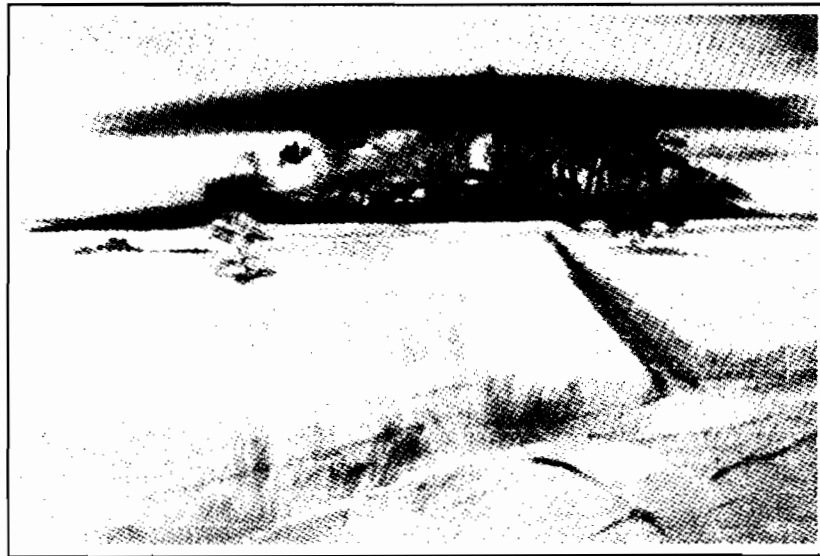


Ilustrasi 34

Judul : Pemandangan Pago-Pago
Artis : Abdul Latiff Mohidin
Medium : Cat Minyak atas Kanvas
Saiz : 100 x 100.3sm
Tahun : 1968
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara.

Penglibatan aktif Yeoh Jin Leng sebagai pelukis catan tempatan terserlah menerusi karya berjudul 'Sawah Padi' (ilustrasi 35). Catan romantis yang dihasilkan pada tahun 1963 ini, memperlihatkan pengaruh seni catan abstrak ekspresionisme. Karya ini memaparkan pemandangan lanskap sawah padi ketika musim menuai di Kuala Terengganu sebagai subjek utama.

Gabungan hue berintensiti tinggi diolah menerusi teknik sapuan berus bersifat '*emotive response*' merupakan kekuatan karya ini. Teknik persembahan karya bersifat moden yang diaplikasikan telah berjaya menonjolkan nilai-nilai keindahan yang tersirat disebalik karya ini.



Ilustrasi 35

Judul : Sawah Padi
Artis : Yeoh Jin Leng
Medium : Cat Minyak atas Kanvas
Saiz : 82.8 x 102sm
Tahun : 1963
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara.

Identiti Dzulkifli Buyong sebagai pelukis catan bertemakan kanak-kanak tesimalah menerusi karya berjudul 'Membakar Semut' (ilustrasi 36). Karya yang dihasilkan pada tahun 1967 ini, merupakan catan tipikal yang memaparkan aktiviti kehidupan kanak-kanak Melayu sebagai subjek utama. Implikasi subjek-subjek sampingan turut digambarkan bagi memperjelaskan perkaitan karya dengan tema yang diperjuangkan.

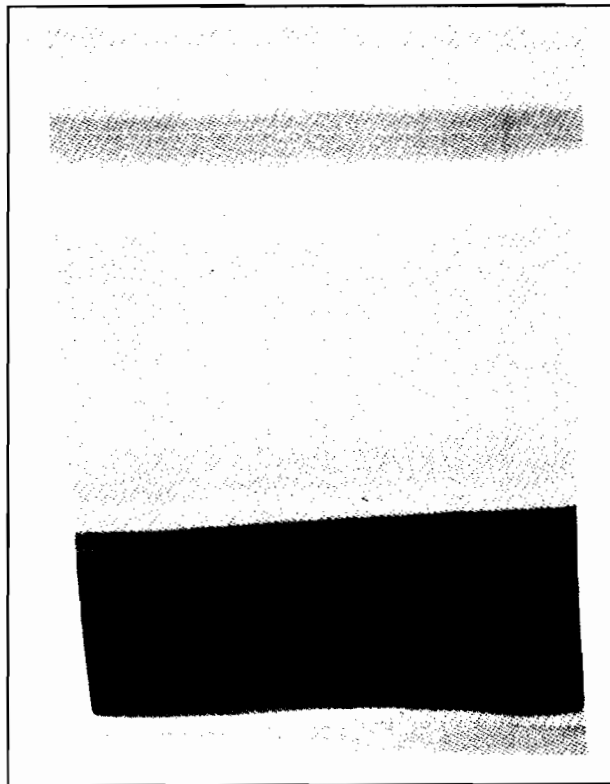
Pengolahan ruang komposisi yang dicetuskan telah berjaya menonjolkan nilai-nilai keindahan yang tersirat di sebalik karya ini. Kelahiran catan pastel ini menjelaskan sikap sensitiviti Dzulkifli Buyong terhadap dunia kanak-kanak.



Ilustrasi 36

Judul : Membakar Semut
Artis : Dzulkifli Buyong
Medium : Pastel atas Kertas
Saiz : 57.7 x 99.5sm
Tahun : 1967
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara.

Penglibatan aktif Jolly Koh sebagai pelukis catan abstrak begitu menyerlah pada era ini. Beliau sering memilih elemen pemandangan panorama tempatan sebagai fokus utama. 'Jalan Ke Subang' (ilustrasi 37) yang dihasilkan pada tahun 1968 merupakan antara karya abstrak beliau yang terkenal.



Ilustrasi 37

Judul : Jalan Ke Subang
Artis : Jolly Koh
Medium : Cat Minyak atas Kanvas
Saiz : 100.5 x 88sm
Tahun : 1968
Himpunan : Redza Piyadasa

'13 May 1969' merupakan antara karya catan yang menonjol dipenghujung era 60an. Karya ini dihasilkan berdasarkan peristiwa rusuhan kaum yang berlaku pada tahun 1969 di Semenanjung Malaysia. Karya bersifat perluahan perasaan ini dihasilkan oleh Ibrahim Hussein. Beliau telah berjaya mengekspresikan impak emosi yang nyata menerusi kesan pengolahan visual yang suram. Kelahiran karya ini telah membuktikan bakat Ibrahim Hussein sebagai seorang pelukis catan.

Era 60an, memperlihatkan kelahiran pelbagai karya catan konseptual yang diolah menerusi penggayaan seni catan Barat. Fenomena yang berlaku disebabkan oleh penularan fahaman dan pengaruh seni catan moden Barat secara meluas dalam perkembangan seni catan tempatan. Faktor ini disebabkan oleh sejarah dan latar belakang seni catan telah moden diperkenalkan oleh Inggeris.

Hasil penerokaan pelukis-pelukis catan tempatan terhadap perkembangan dunia seni catan antarabangsa turut menyumbang kepada fenomena yang berlaku. Sebagai impaknya, pelukis-pelukis catan tempatan telah dipengaruhi dan terdedah kepada fahaman ini. Justeru, menjelaskan bahawa perkembangan Seni Catan Moden Barat abad ke 20 telah meninggalkan impak yang besar khususnya di dalam arena seni catan moden di Malaysia.

4.2.6 Seni Catan Era 70an

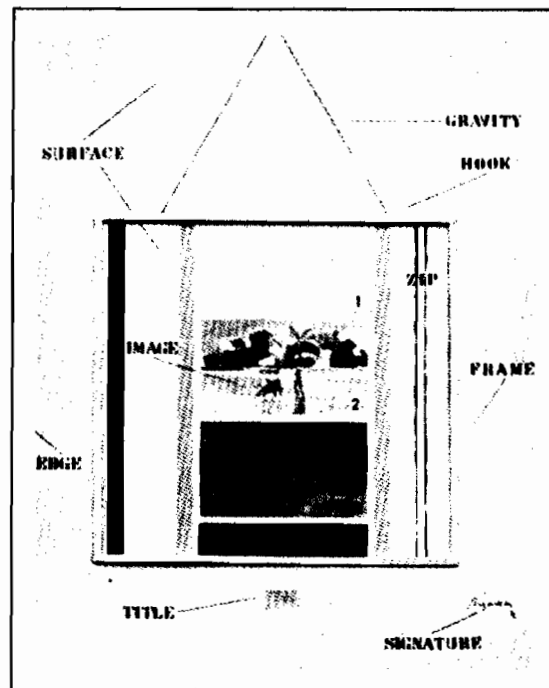
Perkembangan seni catan moden diklasifikasikan kepada dua peringkat iaitu pada awal dan akhir tahun 1970an. Ia merupakan proses yang amat penting terutamanya dalam perkembangan Seni Lukis Moden Malaysia.

Awal era 70an memperlihatkan kesan terhadap pengaruh seni lukis moden Barat di dalam perkembangan Seni Catan Moden Malaysia. Ia merupakan tindak balas daripada perkembangan seni catan era 60an. Apabila dihalusi, didapati karya-karya catan yang dihasilkan pada era ini telah dipengaruhi secara total oleh gaya dan fahaman seni catan moden Barat abad ke 20. Minat dan kecenderungan yang ditunjukkan oleh pelukis-pelukis catan tempatan terhadap seni konstruktif Barat telah melahirkan nama-nama besar seperti Redza Piyadasa, Ruzaika Omar Basaree, Lee Kian Seng dan ramai lagi.

Redza Piyadasa telah dilahirkan pada tahun 1939 di Kuantan, Pahang. Beliau merupakan pelukis dan pengkritik seni yang terkenal. Redza Piyadasa juga merupakan pensyarah dalam bidang Seni Halus di Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang dan telah dilantik sebagai Ahli Lembaga Amanah Muzium Seni Negara pada tahun 1979. (Redza Piyadasa. (1981) ms:102)

Redza Piyadasa telah mendapat pendidikan formal dalam bidang seni lukis di Maktab Perguruan Brinsford, Wolverhampton, England (1958-1959), Maktab Perguruan Ilmu Khas, Kuala Lumpur (1962), *Hornsey College of Art*, London (1963-1967) dan telah dianugerahi Ijazah Sarjana Seni Halus di *University of Hawaii* pada tahun 1977. (Redza Piyadasa. (1981) ms:102).

'*The Great Malaysian Landscape*' (ilustrasi 38) merupakan antara karya catan konseptual beliau yang terkenal. Karya yang dihasilkan pada tahun 1972 ini telah berjaya memenangi hadiah utama dalam Pertandingan Lanskap anjuran Balai Seni Lukis Negara pada tahun tersebut.



Ilustrasi 38

Judul : *'The Great Malaysian Landscape'*

Artis : Redza Piyadasa

Medium : Akrilik atas Kanvas

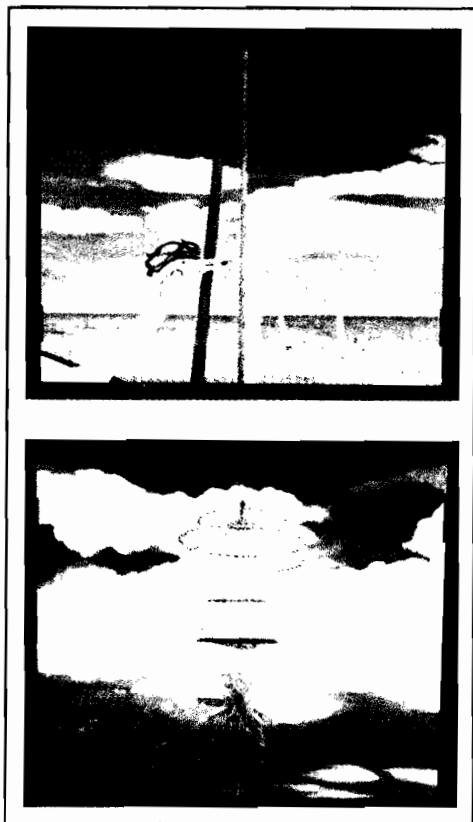
Saiz : 228x 178sm

Tahun : 1972

Himpunan : Balai Seni Lukis Negara.

Redza Piyadasa turut menghasilkan beberapa buah penulisan seni. Antaranya berjudul Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia 1930-1981 (1981), *Modern Artist of Malaysia* (1982), Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia (2001) dan sebagainya. Hasil penulisan beliau turut diterbitkan di dalam majalah dan akhbar-akhbar tempatan. Redza Piyadasa akhirnya telah meninggal dunia pada tahun 2007.

Lee Kian Seng merupakan pelukis catan tempatan yang berkelulusan dari Tokyo. Beliau gemar bereksperimentasi dengan menggunakan kepelbagaian medium dalam karya-karya catan yang dihasilkan. '*Through the Window of Read*' (ilustrasi 39) yang dihasilkan pada tahun 1972 merupakan antara karya Lee Kian Seng yang menyerlah.



Ilustrasi 39

Judul : '*Through the Window of Read*'
Artis : Lee Kian Seng
Medium : Cat Minyak atas Kanvas
Saiz : 180.5 x 130.5sm
Tahun : 1972
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

Keunikan karya ini terletak pada teknik penghasilannya. Catan moden ini dihasilkan di atas permukaan dua keping kanvas menerusi medium cat minyak. Pengolahan subjek dan ruang komposisi yang dicetuskan telah memperlihatkan impak harmoni yang nyata. Karya ini telah berjaya memenangi Anugerah Utama di dalam Pertandingan Seni Lukis Lanskap Kebangsaan pada tahun 1972 dan merupakan koleksi dan himpunan tetap balai Seni Lukis Negara. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia, ms:21)

Kebangkitan semula semangat nasionalisme dikalangan pelukis-pelukis catan tempatan telah mencetuskan unsur-unsur revivalis di dalam perkembangan Seni Catan Moden Malaysia. Fenomena ini berlaku disebabkan oleh kemerosotan nilai-nilai kebudayaan Melayu serta penularan pengaruh ideologi seni catan Barat akibat proses modenisasi ke arah pembentukan masyarakat berjiwa kontemporari. Impak daripada proses ini mengakibatkan krisis terhadap identiti seni catan tradisi.

Penghujung era 70an, memperlihatkan kemunculan semula nilai-nilai kemelayuan bercorak etnosentrisme secara meluas di dalam seni catan tempatan. Karya-karya yang dihasilkan lebih cenderung kepada unsur-unsur mitos dan lagenda Melayu serta bersifat simbolik dan metaforik. Disamping itu, karya-karya bertemakan alam fantasi, khayalan serta bersifat bukan realiti menjadi pilihan pelukis-pelukis catan tempatan. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia, ms:24)

Syed Ahmad Jamal, Patrick Ng Kah Onn, Anuar Rashid, Dzulkifli Dahalan, Syed Tajudeen dan Mustafa Haji Ibrahim merupakan antara pelukis catan yang bergiat aktif pada era ini. (Redza Piyadasa. (2001). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia, ms:32)

Syed Ahmad Jamal merupakan seorang pelukis catan yang amat 'versatile' di Malaysia. Penglibatan aktif beliau jelas kelihatan menerusi karya-karya etnosentrik yang dihasilkan. Karya 'Gunung Ledang' yang diilhamkan pada tahun 1978 memaparkan tema dan subjek yang dipetik daripada hikayat Hang Tuah. Mengikut lagenda, Gunung Ledang dipercayai telah dikawal oleh seorang puteri Melayu yang

sangat jelita. Syed Ahmad Jamal telah berjaya menonjolkan keindahan gunung ini menerusi bentuk segitiga sebagai subjek utama. Terdapat beberapa implimen sampingan menegaskan perkaitan lagenda yang diolah menerusi pendekatan moden.

'Sirih Pinang' (ilustrasi 40) merupakan antara karya catan dramatis Syed Ahmad Jamal. Catan abstrak ekspressionisme ini diolah menerusi gabungan elemen-elemen tradisi dan hikayat masyarakat Melayu. Sebagai impaknya imej dan identiti keMelayusiaan telah berjaya ditonjolkan. Kelahiran karya ini menjelaskan identiti Syed Ahmad Jamal sebagai pelukis catan tempatan yang 'versetile'.



Ilustrasi 40

Judul : Sirih Pinang
Artis : Syed Ahmad Jamal
Medium : Cat Minyak atas Kanvas
Saiz : 208 x 208sm
Tahun : 1978
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

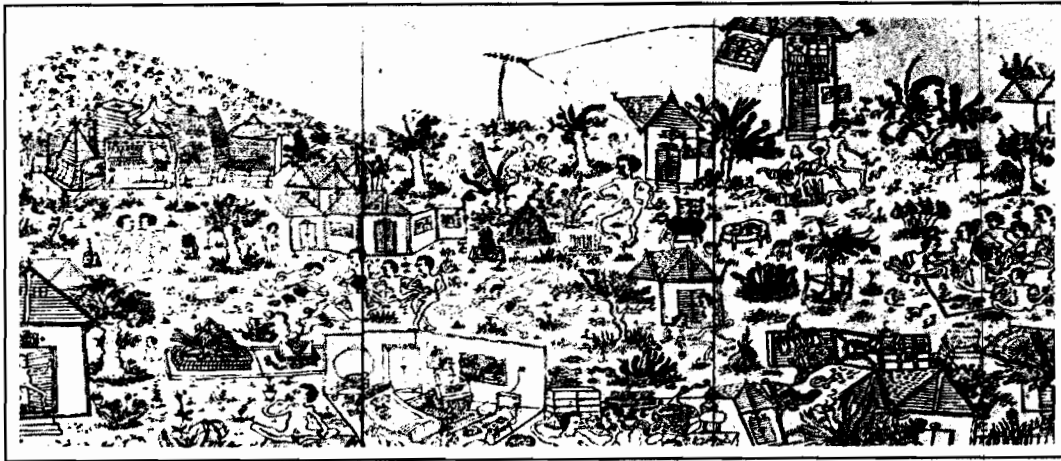
Minat dan kecenderungan Anuar Rashid terhadap hikayat dan lagenda Melayu telah diterjemahkan menerusi pernyataan tampak bersifat dua dimensi. 'Kelahiran Inderaputera' (ilustrasi 41) yang dihasilkan pada tahun 1979, merupakan sebuah karya catan etnosentrisme yang diolah menerusi gabungan teknik seni catan futurisme dan kubisme. Keindahan karya ini, terserlah menerusi implikasi hue harmoni yang mempersonakan. Manakala pengolahan ruang kritikal yang dicetuskan, merupakan kekuatan karya yang menjadi koleksi dan himpunan tetap di Balai Seni Lukis Negara, Kuala Lumpur. (Mohamed Ali Abdul Rahman. (2000). *Modern Malaysian Art: Menifestation of Malay Foam and Content*, ms:49)



Ilustrasi 41

Judul : Kelahiran Inderaputera
Artis : Anuar Rashid
Medium : Cat Minyak
Saiz : 244 x 106 cm
Tahun : 1978
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

Zulkifli Dahlan, menunjukkan minatnya yang mendalam terhadap penghasilan karya bersifat bukan realiti. Beliau sering mengadaptasikan teknik karikatur ke dalam karya-karya catan yang dihasilkan dalam pelbagai saiz yang besar. 'Suatu Hari di Bumi Larangan' (ilustrasi 42) yang diilhamkan menerusi medium cat imulsi merupakan antara karya agung Dzulkifli Dahalan.



Ilustrasi 42

Judul : Suatu Hari di Bumi Larangan
Artis : Zulkifli Dahalan
Mediaum : Cat Imulsi di atas Kayu
Saiz : 144 x 72 inci
Tahun : 1977
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

Catan yang dihasilkan pada tahun 1977 ini memaparkan gambaran kehidupan manusia yang diolah tanpa ruang perspektif. Karya ini bersifat hedonistik, dimana imej figura manusia bogel merupakan subjek utama, disamping implikasi elemen-elemen sampingan. Kewujudan karya ini membuktikan kesungguhan Zulkifli Dahlan terhadap karya-karya catan bersifat bukan realiti.

Mohd. Noor Khaleed atau lebih dikenali sebagai Lat, merupakan kartunis tempatan yang terkenal dikalangan masyarakat Malaysia. Popularitinya sebagai perintis dan pelukis kartun tidak dapat dinafikan ekoran penglibatan serius beliau terhadap bidang ini. Karya lucu bertemakan pendekatan realiti sosial masyarakat tempatan di dalam perspektif Malaysia merupakan identiti karya Mohd. Noor Khalid.

Karya-karya Lat sering diterbitkan dalam akbar-akbar tempatan seperti Berita Harian dan 'New Straits Times'. Disamping itu, beliau turut menerbitkan beberapa buah buku siri kartun berjudul '*The Kampong Boy*' (ilustrasi 43). (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia, ms:2)



Ilustrasi 43

Judul	: Petikan daripada ' <i>The Kampong Boy</i> '
Artis	: Lat
Mediaum	: Tidak dinyatakan
Saiz	: Tidak dinyatakan.
Tahun	: 1979
Himpunan	: Persendirian

Pada peringkat awal, penglibatan Lat tidak diterima oleh masyarakat seni dan menyifatkannya sebagai suatu percanggahan. Fenomena ini berlaku disebabkan oleh definisi Aktiviti Seni Halus di Malaysia pada ketika itu yang hanya dihadkan kepada aktiviti seni lukis, seni arca dan seni cetak sahaja. Falsafah seni ini dibentuk berasaskan fahaman '*high art*' yang agak sempit oleh ahli-ahli sejarah seni lukis tradisional. (Redza Piyadasa. (1981). Pengolahan Lanskap tempatan dalam Seni Moden Malaysia, ms:26)

Penglibatan aktif Mohd Noor Khaleed, sebagai kartunis tempatan telah berjaya mencetus evolusi penting dalam perkembangan Seni Catan Moden Malaysia. Kemunculan beliau sebagai pelukis kartun dalam bidang catan, merupakan satu pencapaian yang berprestij dan membanggakan. Pembaharuan yang diketengahkan ini telah berjaya memperluaskan erti seni catan tradisional.

Karya-karya catan yang dihasilkan awal era 70an telah dipengaruhi oleh gaya dan fahaman seni catan moden Barat abad ke 20. Namun, pengaruh ini telah berjaya diolah semula berorientasikan elemen dan ciri-ciri tradisi Malaysia. Dipenghujung era 70an memperlihatkan kemunculan semula karya bersifat etnosentrisme. Alam bukan realiti, mitos, hikayat dan lagenda Melayu merupakan tema yang diketengahkan.

4.2.7 Seni Catan Era 80an

Seni catan era 80an berkonsep pemikiran moden. Pemikiran ini telah dicetuskan oleh pelukis-pelukis muda yang mendapat pendidikan formal dalam bidang seni lukis di institusi-institusi pengajian tinggi tempatan seperti di Universiti Teknologi MARA,

Universiti Malaya, Universiti Sains Malaysia dan di institusi seni swasta. (Redza Piyadasa. (2001). Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia, ms:47)

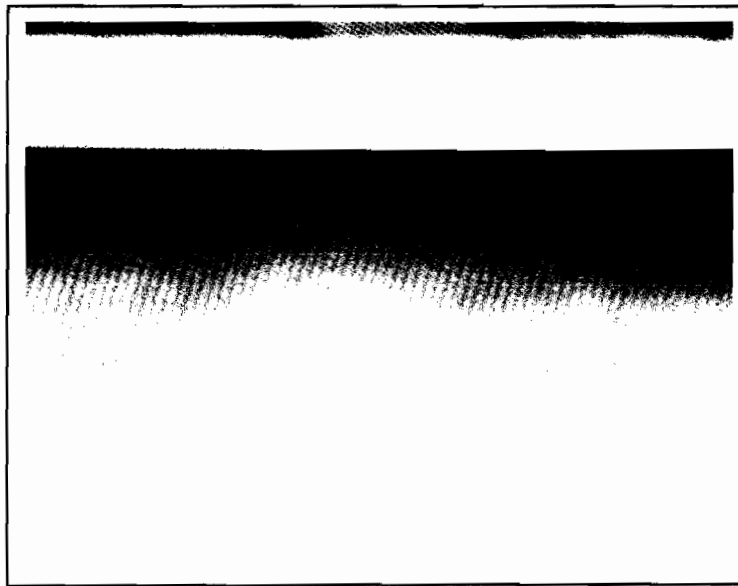
Penglibatan Nirmala Shanmughalingam menerusi karya bertema komentar sosial yang berfokus kepada isu pencemaran dan kemiskinan di kota lebih menyerlah. Karya-karya yang dihasilkan adalah berlandaskan konsep pemikiran kritis seni era moden. Disamping itu, beliau turut mengaplikasikan pendekatan '*matter of fact*' sebagai kaedah untuk menyalurkan informasi atau mesej yang ingin diutarakan dalam hasil karyanya. '*Statement One*' (1973), '*Vietnam*' (ilustrasi 44) dan '*Friend in Need*' (1986) merupakan antara karya catan Nirmala Shanmughalingam.



Ilustrasi 44

Judul : Vietnam
Artis : Nirmala Shanmughalingam
Medium : Akrilik atas Karvas
Saiz : 201 x 102sm
Tahun : 1981
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

Penglibatan Joseph Tan, sebagai pelukis catan abstrak '*non-relational*' terserlah menerusi karya romantis '*Trengganu Series No 9*' (ilustrasi 45). Karya yang dihasilkan pada tahun 1980 ini, memaparkan lanskap panorama laut sebagai subjek utama. Keindahannya terserlah menerusi gabungan tona kebiruan dan kehijauan yang diolah dengan menggunakan medium akrilik. Pengolahan ruang komposisi yang harmoni, memperlihatkan ciri-ciri estetika yang tersirat disebalik karya ini. Joseph Tan telah berjaya mengilhamkan sebuah karya catan abstrak dalam konteks budaya Malaysia. (Redza Piyadasa. (1981) Pengolahan Lanskap Tempatan dalam seni Moden Malaysia, ms:18)



Ilustrasi 45

Judul : '*Trengganu Series No 9*'
Artis : Joseph Tan
Medium : Akrilik atas Kanvas
Saiz : 110 x 274sm
Tahun : 1980
Himpunan : Balai Seni Lukis Negara

Ismail Zain merupakan perintis seni catan elektronik di Malaysia. Gaya catan beliau berorientasikan pemikiran seni intelektualisme era moden. Ismail Zain gemar bereksperimentasi dengan pelbagai media elektronik sebagai kaedah penghasilan karya tampak.

'*Digital collage*' berjudul 'Al-Rumi' (1986), 'Happy Birthday Mr. Parameswara' (1987), *Magic Marker*' (ilustrasi 46) dan 'Al-Kesah' (1988) merupakan antara hasil eksperimentasi beliau.



Ilustrasi 46

Judul	: ' <i>Magic Marker</i> '
Artis	: Ismail Zain
Medium	: Cetakan Berkomputer
Saiz	: 24 x 19sm
Tahun	: 1988
Himpunan	: Persendirian

Catan '*digital collage*' yang dihasilkan oleh Ismail Zain diolah menerusi teknik cetakan berkomputer. Karya-karya ini menitikberatkan pendekatan pluralistik, dimana gabungan kepelbagaian imej menjadi fokus utama. Antara imej pilihan yang sering diaplikasikan adalah imej tamadun, kontemporari, media massa serta imej budaya Malaysia. Kombinasi ideal ini, menjelaskan perkaitan karya dengan teknik penghasilannya.

Yusuf Ghani, Amron Omar, Ismail Zain, Syed Thajudeen, Abdul Latiff Mohidin, Nirmala Shanmughalingam, Ruzaika Omar Basaree, Jailani Abu Hassan, Fatimah Chik, Joseph Tan, Sulaيمان Isa, Mad Anuar Ismail, Ismail Hashim dan Hashim Hassan merupakan antara pelukis-pelukis catan yang bergiat aktif pada era ini.

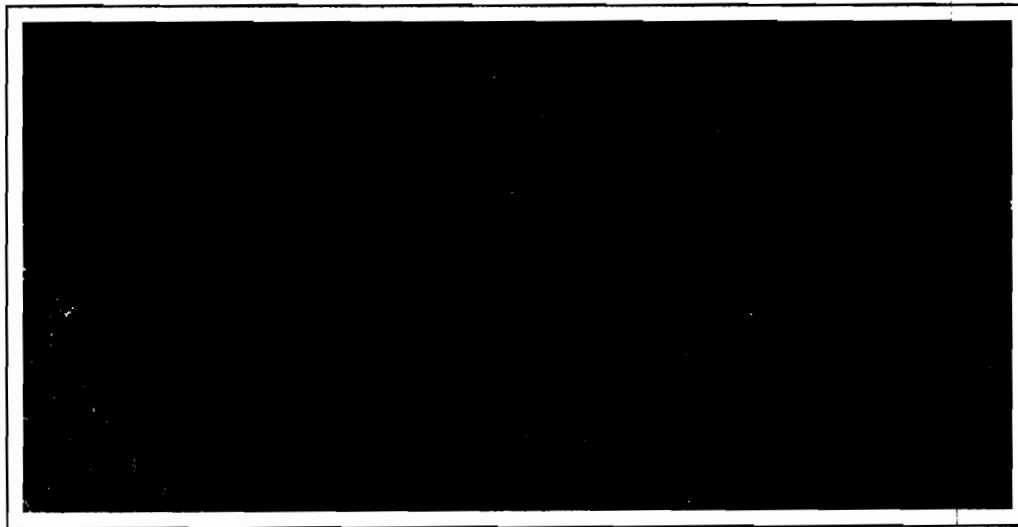
Karya-karya catan yang dihasilkan pada era 80an berfokus kepada pemikiran moden yang diolah menerusi intepretasi peribadi seniman. Sikap sensitiviti yang ditunjukkan oleh pelukis-pelukis catan terhadap arus permodenan yang pesat berlaku di dalam dunia seni catan antarabangsa telah berjaya mengubah tradisi seni catan di Malaysia. Anjakan paradigma pelukis-pelukis tempatan merupakan proses transformasi positif ke arah seni moden kontemporari.

4.2.8 Seni Catan Era 90an

Era 90an merupakan kemuncak di dalam arena moden seni catan di Malaysia. Karya-karya catan yang dihasilkan bersifat individualis. Pelukis-pelukis bebas mengilhamkan karya tanpa dibatasi oleh sebarang tema atau aliran seni. Pemikiran kritis seni era moden telah diaplikasikan secara menyeluruh. Era ini juga merupakan pencetus kepada era pasca moden di dalam perkembangan seni catan abad ke 21.

Perkembangan seni catan moden era 90an telah digerakkan oleh pelukis-pelukis seperti Yusuf Ghani, Jailani Abu Hassan, Redza Piyadasa, Awang Darmit, Fauzan Omar, Siti Zainon Ismail, Bayu Utomo Radjikin, Khalil Ibrahim, Ponirin Amin, Wong Hoy Cheong, Chuah Chong Yong, Hamidi Hadi, Izaddin Matrahah, Hamdan Shaarani, Zainon Abdullah, Daud Abdul Rahim dan ramai lagi.

Karya '*Luminosity*' (ilustrasi 47) yang diilhamkan pada tahun 1990, memperlihatkan identiti Fauzan Omar sebagai pelukis catan yang berbakat. Karya ini diolah menerusi gabungan warna panas sebagai hue dominan. Teknik persembahan karya secara mendatar telah mewujudkan impak harmonis dan mempersonakan.



Ilustrasi 47

Judul	: ' <i>Luminosity</i> '
Artis	: Fauzan Omar
Medium	: Akrilik atas Kanvas
Saiz	: 152 x 122sm
Tahun	: 1990
Himpunan	: Balai Seni Lukis Negara.

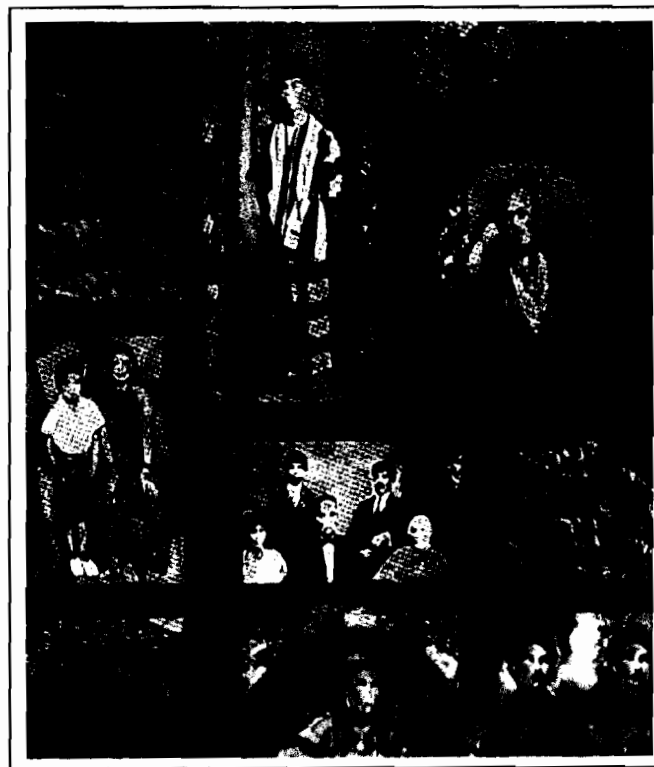
'Pre-War Building For Sele-The Gold Rush' (ilustrasi 48) yang dihasilkan pada tahun 1996, merupakan sebuah karya catan yang amat mempersonakan. Imej sebuah bangunan lama yang hampir musnah telah digambarkan dengan begitu dramatis. Di samping itu, pengolahan ruang komposisi yang dicetuskan telah berjaya menimbulkan ekspresi mood yang suram. Karya yang dihasilkan oleh Chuah Chong Yong ini merupakan koleksi dan himpunan tetap Balai Seni Lukis Negara.



Ilustrasi 48

Judul	: <i>'Pre-War Building For Sele-The Gold Rush'</i>
Artis	: Chuah Chong Yong
Medium	: Akrilik atas Kanvas
Saiz	: 198x 198sm
Tahun	: 1996
Himpunan	: Balai Seni Lukis Negara

Keunikan Redza Piyadasa terserlah menerusi karya berjudul '*Malaysian Story No 2*', (ilustrasi 49). Karya ini diolah menerusi gabungan medium akrilik dan kolaj. Imej figura manusia yang digambarkan menjelaskan identiti masyarakat Malaysia yang hidup harmoni berbilang bangsa. Implikasi unsur-unsur alam semulajadi serta motif tradisional catan batik sebagai dekoratif merupakan penegasan di dalam karya yang dihasilkan pada tahun 1999.



Ilustrasi 49

Judul	: ' <i>Malaysian Story No 2</i> '
Artis	: Redza Piyadasa
Medium	: Akrilik dan Kolaj
Saiz	: 151 x 100.5sm
Tahun	: 1999
Himpunan	: Persendirian

'Charcoal' sebagai medium utama, merupakan keunikan karya catan Wong Hoy Cheong. Beliau gemar menghasilkan karya catan bersifat positif-negatif yang diolah dengan begitu harmoni. Pendekatan tipikal ini, jelas kelihatan dalam karya-karya catan beliau. Antaranya berjudul '*Aspiration of the Working Class*' (1994) dan '*She Was Married at 14 and She Had 14 Children*' (ilustrasi 50). Karya-karya ini merupakan koleksi dan himpunan tetap Balai Seni Lukis Negara. (Redza Piyadasa. (2001). Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia, ms:48)

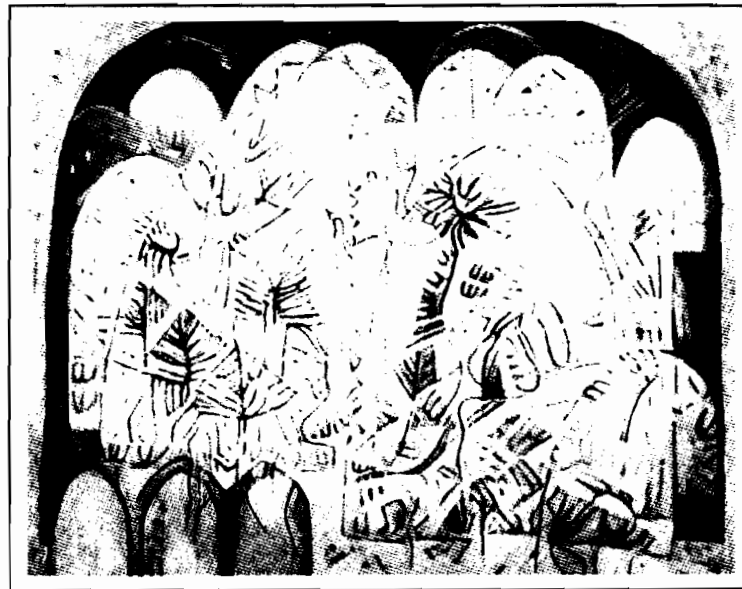


Ilustrasi 50

Judul	: ' <i>She Was Married at 14 and She Had 14 Children</i> '
Artis	: Wong Hoy Cheong
Medium	: Charcoal dan Salianan Foto atas Kertas
Saiz	: 190x 150sm
Tahun	: 1994
Himpunan	: Balai Seni Lukis Negara

Karya-karya puitis bertemakan unsur metafora alam yang diolah menerusi gabungan warna-warna terang dan harmoni merupakan keunikan Siti Zainon Ismail. Beliau turut mengaplikasikan elemen-elemen keislaman dalam karya ilhamnya. Seterusnya keunikan ini menjadi identiti seni catan Siti Zainon Ismail.

Kemeriahan warna-warna Siti Zainon jelas kelihatan dalam karya-karya beliau antaranya berjudul 'Siri Trolak' (1980), 'Rabung 1' (1980), 'Limau Seri Patma' (1982), 'Weru Kinabalu 1' (1984), 'Meru Layang-Layang II' (1985), 'Lataran Cini' (1990), 'Zikir Kubah Makam' (1996), 'Kubah Seroja' (1996), serta 'Kaligrafi Kubah' (ilustrasi 51) yang dihasilkan pada tahun 1991 dan sebagainya.



Ilustrasi 51

Judul	: Kaligrafi Kubah
Artis	: Siti Zainon Ismail
Medium	: Akrilik atas Kanvas
Saiz	: 104 x 94sm
Tahun	: 1991
Himpunan	: Persendirian

Sepanjang penglibatan aktif Siti Zainon dalam bidang catan, beliau telah berjaya mengadakan beberapa buah pameran solo. Antaranya adalah di Shah Motel, Petaling Jaya (1969), *British Council*, Kuala Lumpur (1972), Senisono, Yogyakarta Indonesia (1973), ASRI, Yogyakarta Indonesia (1973), Taman Ismail Marzuki, Jakarta Indonesia (1974), Wisma Loke, Kuala Lumpur (1980), Universiti Kebangsaan Malaysia (1981), Balai Seni Lukis Negara, Kuala Lumpur (1992) dan sebagainya. (Katalog: 30 Tahun Siti Zainon Ismail Dalam Warna. (1997), ms:33-34)

Siti Zainon turut menyertai beberapa buah pameran berkumpulan. Antaranya adalah Pameran Pelukis Muda Ke 10 di Galeri Samat, Kuala Lumpur (1966-1967), Pameran Kartini, Yogyakarta (1970), Pameran Sanggar Dewata, Yogyakarta (1972), Pameran Anak Alam, Kuala Lumpur (1981), Pameran 'Identiti Islam dalam Seni Rupa Malaysia, Balai Seni Lukis Negara (1992), Pameran Seni Lukis Malaysia Kontemporari- Tokyo, Kuala Lumpur (1992), *Pottery Exhibition, Art Centre Australia* (1993), Pameran 'Wawasan dan Idea, Balai Seni Lukis Negara (1994), Pameran 'Menusuk Kalbu Melalui Seni', Hari Wanita Petronas (1994), Pameran Seni Khat, Universiti Kebangsaan Malaysia (1996), Pameran Dwi Rupa, Universiti Malaya (1996), Pameran '*Oasis In A Storm*' di Galeri Petronas Kuala Lumpur (1997) dan sebagainya. (Katalog: 30 Tahun Siti Zainon Ismail Dalam Warna. (1997), ms:33-34).

Izaddin Matrahah yang berkelulusan Sarjana Seni Halus, *University of Central Birmingham*, United Kingdom merupakan seorang pelukis dan penarah kanan dalam kursus Seni Halus di Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka, Universiti Teknologi MARA. Beliau gemar bereksperimentasi dengan menggunakan kepelbagaian medium di dalam karya catannya. '*Riding on the Wind*' (1991), '*Muse*' (1992), '*Memory*' (1995),

'Crush' (1995), '*Anathema and Empathy*' (ilustrasi 52), merupakan antara karya catan beliau yang menyerlah.



Ilustrasi 52

Judul : '*Anathema and Empathy*'
Artis : Izaddin Matrahah
Medium : Campuran
Saiz : 92 x 76sm
Tahun : 1996
Himpunan : Persendirian

Sepanjang penglibatan aktif Izaddin Matrahah dalam bidang catan, beliau telah menyertai 23 buah pameran seni. Antaranya adalah '*The One World No War Exhibition*' (1991), '*The Young Contemporary*' (1991), '*Salon Malaysia*' (1992), '*The Philip Morris of Companies Malaysia Art Award*' (1996), '*The B-Side: Reflection*

From The Margin' (1999), Ilham (2001), *'The Beppu Asia Contemporary Art Exhibition'* (2003), Kami 2 (2004), *'What's Left'* (2005) dan sebagainya. (Temu bual: Izaddin Matrahah (20hb Jun 2007))

Yusuf Ghani merupakan pelukis catan abstrak ekspresionisme yang berkelulusan Sarjana dalam bidang seni catan dari *Chatolic University of Amerika*, USA. Beliau merupakan pensyarah senior dalam bidang Seni Halus, Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka di UiTM. Yusuf Ghani terkenal dengan siri karya 'Wayang' yang dihasilkan pada tahun 1997. Antara koleksi siri ini berjudul *'Wayang-Madurese Travel'* (ilustrasi 53), *'Wayang-Penan's Fate'*, *'Wayang-Segerak I, II, III'* dan sebagainya.



Ilustrasi 53

Judul	: <i>'Wayang-Madurese Travel'</i>
Artis	: Yusuff Ghani
Medium	: Bahan Campuran atas Kanvas
Saiz	: 38 X 48inci
Tahun	: 1997
Himpunan	: Persendirian

Sepanjang penglibatan aktif Yusuf Ghani dalam bidang catan, beliau telah mengadakan beberapa buah pameran solo. Antaranya adalah di *Slavia Regina Gallery, Washington* (1983), *Anton Gallery, Capital Hill Washington* (1984), *Galeri Citra* (1989), *Galeriawan, Kuala Lumpur* (1992), *Galeri Citra, Kuala Lumpur* (1993), *Galeri Shah Alam, Shah Alam* (1994), *Galeri Citra, Kuala Lumpur* (1995), *Takashimaya Gallery, Singapura* (1996). Pada tahun 1997, beliau telah mengadakan pameran solonya di *Galeri Citra, Kuala Lumpur*, *Artist Colony, Kuala Lumpur* dan *Jenkins Johnson Gallery, San Francisco*. (Rusli Hashim. (1997) ms:92-93)

Yusuff Ghani turut menyertai beberapa buah pameran berkumpulan. Antaranya adalah *Washington Artist, WPA Gallery, Washington* (1983), *Artist Call, Gallerie Intae, Washington* (1984), *Comtemporary Painting of Malaysia, Los Angeles Pacific/Asia Museum, Los Angeles* (1988), *International Art Exhibition and Workshop, Sarawak* (1989), *5th Asian International Art Exhibition, National Art Galley, Kuala Lumpur* (1990), *Triptych of the Mind, Singapore Art Museum, Singapore* (1991), *Impression of Nusantara, Ginza Pocket Park Gallery, Tokyo* (1993), *Eight Triennale India, Museum of Modern Art, New Delhi* (1994), *Getaran Jiwa-Malaysian Contemporary Art, Museum of Anthropology, Madrid* (1994) dan sebagainya. (Rusli Hashim. (1997) ms:93)

Jailani Abu Hassan atau lebih dikenali sebagai Jai merupakan seorang pelukis catan 'versatile'. Beliau telah mendapat pendidikan formal dalam bidang Seni Halus di UiTM, Shah Alam pada tahun 1985 dan memiliki dua Ijazah Sarjana dalam bidang seni iaitu Sarjana Seni (MA), *University College of London, United Kingdom* (1988)

dan Sarjana Seni Halus (MFA), *Pratt Institute*, New York pada tahun 1994. Beliau juga merupakan pensyarah dalam bidang Seni Halus di UiTM, Shah Alam.

Jai sering menghasilkan pelbagai jenis karya catan konseptual. Antaranya adalah catan abstrak bertemakan adat resam dan budaya Melayu seperti 'Tiga Dara Di Pinang' (1997), 'Sirih Pinang hantaran Musim Tengkujuh' (1998), 'Kacip Sireh Pinang' (1998), 'Tungku Besi 40 hari' (1998), 'Khazanah' (ilustrasi 54) dan sebagainya. (Rusli Hashim. (1997). Jai: Drawing With ms:82-101)



Ilustrasi 54

Judul : Khazanah
Artis : Jailani Abu Hassan
Medium : Bahan Campuran atas Kertas
Saiz : 43 x 30 inci
Tahun : 1998
Himpunan : Fukuoka, Jepun.

Cat air turut menjadi medium pilihan Jai. Pada tahun 1986 hingga 1997, beliau telah menghasilkan pelbagai karya catan cat air. Antaranya adalah '*Karnak Temple, Luxor*' (1987), '*Sketch of Luxor*' (1987), '*Luxor*' (1987), '*Cape Cod*' (1993), '*Province Town Massachusetts*' (ilustrasi 55), '*Sketch of Nice*' (1994), '*Study of Fruits*' (1996), '*Artist Colony, Lake Garden, Kuala Lumpur*' (1997) dan sebagainya. (Rusli Hashim. (1997) ms:55-58)



Ilustrasi 55

Judul : '*Province Town Massachusetts*'
Artis : Jailani Abu Hassan
Medium : Cat Air atas Kertas
Saiz : 9 x 12 inci
Tahun : 1993
Himpunan : Persendirian

Jai lebih cenderung menghasilkan karya catan berkonsep '*life form*' sekitar tahun 1993 hingga 1996. Antaranya berjudul '*Study of Life Form*' (1993), 'Sesiput' (1993), 'Siput' (1993), '*Fan Shell*' (ilustrasi 56), '*Limpet Shell*' (1993), 'Ghaib' (1993), 'Jampi' (1993), 'Serimba' (1993), 'Kantan' (1993), '*Female*' (1994) dan sebagainya. .
(Rusli Hashim. (1997) ms:59-63)



Ilustrasi 56

Judul : '*Fan Shell*'
Artis : Jailani Abu Hassan
Medium : bahan Campuran atas Kertas
Saiz : 59 x 39 inci
Tahun : 1993
Himpunan : Persendirian

Seterusnya '*refound object*' menjadi konsep pilihan karya catan Jai pada tahun 1997.

Antara karya yang diilhamkan berjudul '*Shell*', '*Red Shell*', '*Green Shell*', '*Brinjal*', '*Red Tulips*', '*3 Red Cup*', '*Fish and Red Cup*', '*Petai on Black & Red*', '*Lotus Seed*', '*Single Bowl and Still Life*', '*Fish Story*', '*Feeling Blue*' 'Ikan Kekek'dan Slipper', 'Congkak Lubang Tujuh' (Ilustrasi 57), 'Putu Kacang', 'Hantaran Cap Teko', 'Petai', 'Petai dan Slipper', dan sebagainya (Rusli Hashim. (1997) ms:65-75)



Ilustrasi 57

Judul : Congkak Lubang Tujuh
Artis : Jailani Abu Hassan
Medium : Bahan Campuran atas Kertas
Saiz : 44 x 26 inci
Tahun : 1997
Himpunan : Molly dan Azzat Kamaluddin.

Pada tahun 1997, Jai memilih untuk menghasilkan karya catan di atas permukaan kanvas menerusi pelbagai jenis medium perantaraan. 'Buyong Labu Air' (ilustrasi 58), 'If You Ever Find A Place In Your Heart', 'Olive Paddle', *Fish Tale & Indian Paisley*, 'Ginger Flower & White', dan 'Green Cucumber', 'Vegetation' merupakan antara karya catan yang dihasilkan. (Rusli Hashim. (1997) ms:77-81)



Ilustrasi 58

Judul : Buyong Labu Air
Artis : Jailani Abu Hassan
Medium : Akrilik atas Kanvas
Saiz : 58 x 54 inci
Tahun : 1997
Himpunan : Persendirian

Jailani Abu Hassan juga aktif berpameran. Antara pameran solo yang pernah diadakan adalah *'Re-Found Object'*, *Taksu Gallery*, Kuala Lumpur (1998), *'Life Form'*, *Taksu Gallery*, Kuala Lumpur (1994), *'Drawing'*, Galeri KSSR, ITM (1995), *'Drawing'*, *New Gallery*, New York (1995), *'Drawing Exhibition'*, *Malaysia Hall*, London (1987) dan sebagainya. (Rusli Hashim. (1997) ms:77-81)

Jai turut menyertai beberapa buah pameran berkumpulan. Antaranya adalah *'Group Exhibition'*, *Gallery Casa Cantabria*, Spain (1998), *'Group International Artist Exhibition'*, *Taksu Gallery*, Kuala Lumpur (1998), *'A Day In A Life Drawing'*, *Concorde Hotel*, Kuala Lumpur (1998), *Rupa Malaysia Group Exhibition*, London (1998), *'Two Men Show with Joe Flemming'*, *Angell Gallery*, Canada (1997), *'The 8th Asia International Art Binale'*, *Dhaka*, *Art to Heart*, Galeri Petronas, Kuala Lumpur (1997), *'Ekspresi Nusantara'*, Universiti Malaya (1996), *'4th Asia International Exhibition'*, *National Art Gallery*, Malaysia (1993), *'Baghdad International Art Festival'*, *Iraq* (1992) dan sebagainya. (Rusli Hashim. (1997) ms:77-81).

Keunikan karya catan konseptual Jailani Abu Hassan telah mendapat perhatian meluas khususnya dikalangan peminat dan pengumpul seni. Oleh itu, sebahagian daripada karya catan beliau telah menjadi koleksi badan-badan berkanun seperti *Ginko Gallery*, New York, *Angell Gallery*, Canada, *Casa Cantabria Gallery*, Spain, *National Art Gallery*, Malaysia, *A. P Gallery*, Malaysia, *Petronas Gallery*, Malaysia, *Taksu Gallery*, Malaysia, *USM Gallery*, Renong Malaysia, *Bess Germany*, *Goman Resort*, Malaysia, *Hong Kong and Shanghai Bank Corporation Malaysia*, *Oriental Bank*, Malaysia, *Esso Malaysia* dan sebagainya. (Rusli Hashim. (1997) ms:77-81)

Karya-karya catan bertema refleksi alam semulajadi merupakan keunikan identiti Hamdan Shaarani. Beliau merupakan pelukis catan realis yang aktif berkarya dan merupakan pensyarah sepenuh masa dalam bidang Seni Halus di Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka,Universiti Teknologi MARA.

Karya catan Hamdan Shaarani bertemakan lanskap panorama tempatan yang diolah menerusi medium akrilik, cat air dan cat minyak. 'Riak Alam 7' (1995), 'Riak Alam 8' (1995) dan 'Siri Refleksi 14-Bukit Cerakah' (ilustrasi 59) merupakan antara karya catan beliau yang bersifat realisme.



Ilustrasi 59

Judul	: Siri refleksi 14 # Bukit Cerakah
Artis	: Hamdan Shaarani
Medium	: Akrilik atas Kanvas
Saiz	: 122 x 122sm
Tahun	: 1997
Himpunan	: Arab Malaysian Bank

BAB LIMA

PENDIDIKAN SENI VISUAL DI MALAYSIA

5.1 Sejarah dan Perkembangan Pendidikan Seni Visual

Mata pelajaran Pendidikan Seni Visual merupakan bidang ilmu yang menggabungkan aspek teori dan amali menjurus ke arah pembentukan insan bersepadu melalui peningkatan kemahiran, pengetahuan, produktiviti serta pemikiran kreatif. Mohd. Hashim Ibrahim dan Ibrahim Hassan, (2003) menjelaskan istilah 'Pendidikan Seni Visual' sebagai:

"Suatu program pendidikan yang bersistem, terancang dan prestasinya boleh diukur bagi memenuhi keperluan individu. Keperluan individu ini dapat dicapai melalui aktiviti seni yang melibatkan pengetahuan dan kemahiran mengenai proses, teknik dan media serta pembentukan nilai"

ms:4

Ki Suratman, (1992) mendefinisikan istilah 'Pendidikan Seni Visual' sebagai:

"Salah satu usaha pendidikan yang bermaksud mendidik dan memberi kesempatan kepada pelajar untuk mengembangkan rasa keindahannya sesuai dengan bakatnya serta selaras dengan kemampuan kudratnya atau dengan kata lain mengungkapkan naluri estetikanya, agar ia dapat berkembang sebagai manusia estetik yang aktif, kreatif dan berperibadi"

ms:410

Feldman, (1996) mentakrifkan istilah 'Pendidikan Seni Visual' sebagai:

"Suatu usaha yang melibatkan pengajaran dan pembelajaran, membuat dan memahami seni, disamping mengetahui tentang dunia dan diri sendiri melalui kegiatan seni"

(Dipetik daripada: Abdul Shukor Hashim. (1992). Satu Cadangan Model Kurikulum Pendidikan Seni Untuk Sekolah-Sekolah di Malaysia, ms:5)

Mata pelajaran Pendidikan Seni Visual merupakan bidang ilmu yang menjelaskan tentang konsep pendidikan secara terbuka dan menyeluruh bagi memenuhi tuntutan domain kognitif, elektif dan perkembangan psikomotor pelajar. Misi utama pelaksanaannya adalah untuk melahirkan generasi berbudaya, beretika, kreatif, inovatif, inventif dan produktif khususnya dalam bidang merekacipta.

Pendidikan Seni Visual merupakan bidang kreatif yang memaparkan perihal keindahan dan estetika seni secara total. Ia berupaya memenuhi segala aspek keperluan individu terutamanya dalam melahirkan generasi berpemikiran kritis dan kreatif. Di samping itu, sumbangan dan peranan seni terhadap proses perkembangan budaya dan sejarah tamadun manusia pula, dapat menerapkan semangat nasionalisme dikalangan pelajar.

5.1.1 Pendidikan Seni Visual Sebelum Kemerdekaan

Mata pelajaran Pendidikan Seni Visual telah diperkenalkan pada tahun 1918, iaitu ketika zaman pemerintahan British di Semenanjung Tanah Melayu. Ia dikenali sebagai mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan serta merupakan antara mata pelajaran tertua yang diperkenalkan dalam agenda pendidikan di Malaysia.

Sejarah pendidikan di Malaysia, telah bermula seawal kurun ke 14 iaitu ketika kedatangan Islam di Semenanjung Tanah Melayu. Perkembangannya pesat berlaku sekitar kurun ke 15, iaitu dengan tercetusnya proses asimilasi dan integrasi pendidikan secara drastik. Bermula daripada sistem pendidikan asuhan di rumah telah beralih ke madrasah, surau dan masjid. Seterusnya berkembang kepada institusi pendidikan sekolah pondok. Namun, sistem pendidikan masih lagi berorientasikan sumber Al-Quran dan Hadith (Suffean Hussin. (1996). Pendidikan di Malaysia: Sejarah Sistem dan Falsafah, ms:2-3)

Dari aspek politik, Semenanjung Tanah Melayu telah dijajah sebanyak lima kali ekoran kekayaan sumber alam yang dimilikinya. Era penjajahan di Semenanjung Tanah Melayu telah bermula seawal tahun 1511 oleh pihak Portugis. Belanda (1641), British (1824-1941), Jepun (1941-1945) dan kembali dijajah semula oleh British pada tahun 1945 hingga 1957.

Pihak British telah mengambil inisiatif dengan memperkenalkan Sistem Pendidikan Sekular Barat di Semenanjung Tanah Melayu. Namun, sistem pendidikan yang ditawarkan hanya bertujuan untuk menghapuskan golongan buta huruf dikalangan masyarakat Melayu. Menurut Penyata Pelajaran Tahunan Negeri-Negeri Selat 1885, tujuan utama sekolah Melayu ditubuhkan adalah:

- Cukup sekadar memenuhi keperluan biasa budak Melayu yang kelak akan menjadi pemandu kereta lembu, penanam padi dan nelayan.
- Tujuan kerajaan Inggeris pada masa itu bukanlah untuk melahirkan pemuda Melayu berpendidikan tinggi.

- Pelajaran untuk orang Melayu tidak boleh melewati batasan kerana ia hanya akan menimbulkan kesulitan nanti.

(Tajul Ariffin Adam. (2001). Sejarah Pendidikan di Malaysia, ms:11)

Pada dasarnya, pihak Inggeris enggan memajukan sistem pendidikan di Semenanjung Tanah Melayu kerana dikhuatiri wujudnya golongan cerdik pandai bangun menentang kerajaan. Hal ini kerana Sistem Pendidikan Sekular Barat yang diperkenalkan adalah berasaskan kepentingan politik semata-mata. Pihak Inggeris mempergunakan agenda pendidikan sebagai tektik untuk memperluaskan empayar dan jajahan takluknya di Semenanjung Tanah Melayu. (Sufean Hussin. (1996). Sejarah Pendidikan di Malaysia, ms:11)

Sekolah rendah vernakular Melayu hanya ditubuhkan setelah mendapat desakan daripada pembesar-pembesar Melayu. Namun, keadaan dan persekitaran pembelajaran yang disediakan kurang memuaskan terutamanya dari segi kemudahan infrastruktur. Sistem persekolahan hanya berlangsung selama empat jam sehari iaitu bermula jam 8 pagi hingga 12 tengah hari. Bacaan, Tulisan Rumi dan Jawi, Karangan, Ilmu Alam, Sejarah Melayu, Kesihatan, Lukisan, Anyaman dan Perkebunan merupakan antara mata pelajaran yang diajar pada ketika itu.

Ekoran fenomena yang berlaku menyebabkan pembesar-pembesar Melayu meminta pihak Inggeris mempertingkatkan mutu dan kualiti sistem persekolahan vernakular Melayu. Setelah pembaharuan dilaksanakan, penerimaan masyarakat Melayu terhadap

sistem persekolahan Barat masih dingin sehingga menyebabkan sebahagian sekolah terpaksa ditutup pada tahun 1863.

Fenomena ini berlaku disebabkan oleh persepsi masyarakat Melayu yang beranggapan bahawa ideologi pendidikan Barat bercanggah dengan ajaran Islam. Hal ini kerana mereka masih mengamalkan dan berpegang teguh kepada ideologi tradisional sebagai rutin harian. Anak lelaki perlu membantu aktiviti sara hidup seperti berladang, bercucuk tanam, menternak haiwan dan menangkap ikan. Manakala anak perempuan pula, perlu membantu kerja-kerja rumah. Kurangnya kefahaman terhadap kepentingan pendidikan menyebabkan hanya sebilangan kecil sahaja pelajar berbangsa Melayu yang mengikuti pengajian di sekolah-sekolah vernakular yang disediakan. (Sufean Hussin. (1996). Pendidikan di Malaysia: Sejarah, Sistem dan Falsafah, ms:12)

Ekoran kemelutan yang berlaku menyebabkan pembesar-pembesar Melayu mengusulkan cadangan agar A.M. Skinner, Timbalan *Magistret Province Wellesly* mengkaji serta meminda semula sistem pendidikan Melayu agar bersesuaian dengan budaya dan cara hidup masyarakat Melayu. Ia bertujuan untuk menarik minat dan membuka persepsi masyarakat Melayu terhadap kepentingan ilmu pengetahuan. (Sufean Hussin. (1996). Pendidikan di Malaysia: Sejarah, Sistem dan Falsafah, ms:12)

Rancangan persekolahan dua sesi telah dikemukakan oleh A.M. Skinner pada tahun 1872. Pada sesi pagi, para pelajar akan mengikuti pengajian Bahasa Melayu dalam tulisan Jawi, Matematik, Sejarah, Ilmu Alam serta beberapa subjek vokasional yang baru diperkenalkan seperti mata pelajaran Pertanian, Pertukangan dan Lukisan.

Pengajian agama merangkumi mata pelajaran Bahasa Arab dan Al-Quran pula diajar pada sebelah petang. Rancangan pendidikan yang diusulkan oleh A.M. Skinner ini telah mendapat sambutan dalam masyarakat Melayu. (Sufean Hussin. (1996). Pendidikan di Malaysia: Sejarah, Sistem dan Falsafah, ms:12)

Pada dasarnya, mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan diperkenalkan bertujuan untuk mempengaruhi kepercayaan ibu bapa pelajar berbangsa Melayu agar menghantar anak-anak mereka yang telah cukup umur ke sekolah, disamping memberi kesedaran kepada masyarakat tentang kepentingan ilmu dan pendidikan.

Objektif utama mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan adalah untuk melengkapkan diri pelajar dengan latihan-latihan amali dan praktikal, di samping menghasilkan seni kraftangan. Para pelajar turut dibimbing menjadi tukang mahir agar dapat membantu ibu bapa mereka di rumah.

R.O. Winstedt, Penolong Pengarah Pendidikan Negeri-Negeri Melayu dan Negeri-Negeri Melayu Bersekutu (1930), mencadangkan agar mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan diperkenalkan dengan lebih meluas dan diwajibkan ke atas setiap sekolah di Semenanjung Tanah Melayu. Hal ini disebabkan mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan dianggap sebagai subjek penting terutamanya dalam mempertingkatkan minat dan kecerdasan pelajar. Menurut beliau:

"Lukisan adalah latihan yang amat baik dalam memerhati alam, dimana ia dapat menimbulkan minat dan kecerdasan murid-murid dalam melatih mereka tentang ketepatan dan kecermatan supaya dapat menyesuaikan mereka dengan kerja-kerja sebagai mandur"

(Dipetik daripada: Tajul Ariffin Adam. (2001). Sejarah Pendidikan Seni di Malaysia, ms:1)

Mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan akhirnya telah dipraktikkan secara menyeluruh dalam Sistem Pendidikan di Semenanjung Tanah Melayu, terutamanya di Maktab Perguruan Sultan Idris (MPSI).

Pelajar-pelajar Sekolah Vernakular Melayu yang lulus cemerlang digalakkan untuk meneruskan pengajian mereka di '*Speciall Malay Class*' iaitu menyambung pelajaran dalam aliran Inggeris di sekolah rendah Inggeris atau mengikuti kursus latihan perguruan di Maktab Perguruan Sultan Idris.

5.1.1.1 Kursus Pertukangan Dan Kerja Tangan di MPSI

Maktab Perguruan Sultan Idris merupakan sebuah institusi pengajian tinggi yang menawarkan latihan perguruan kepada pelajar-pelajar lelaki. Sejarah awal MPSI bermula di Matang, Perak. Ia dikenali sebagai '*Malay Training College*' atau Maktab Perguruan Melayu Matang.

5.1.1.2 Maktab Melayu Matang (MMM)

Penubuhan Maktab Melayu Matang telah dicadangkan oleh H.B. Collinge, Nazir Sekolah Negeri Perak ekoran masalah kekurangan guru terlatih di sekolah Melayu. Maktab ini telah ditubuhkan di Matang iaitu sebuah pekan kecil yang terletak kira-kira 6 batu dari bandar Taiping, Perak. (Awang Had Salleh. (1980). Pengajaran dan Perguruan Melayu di Malaya Zaman British, ms:43)

Maktab Melayu Matang telah dibuka secara rasmi pada 11hb Oktober 1913. MMM telah diterajui oleh Tuan A. Keir sebagai Guru Besar pertamanya dan dibantu oleh 3 orang tenaga pengajar yang terdiri daripada 2 orang guru dan seorang guru Al-Quran. Seramai 27 orang penuntut telah di daftarkan pada peringkat awal penubuhannya. (Awang Had Salleh. (1980). Pengajaran dan Perguruan Melayu di Malaya Zaman British, ms:43)

Jumlah pangambilan penuntut adalah sangat terhad ekoran masalah kekurangan sumber infrastruktur yang disediakan. Antaranya ruang pembelajaran yang disediakan tidak mampu menampung bilangan pelajar yang ramai, kesukaran untuk mendapat tenaga pengajar yang berpengalaman serta keadaan maktab yang tidak berkembang.

Maktab Melayu Matang menawarkan latihan perguruan selama dua tahun kepada bakal guru lelaki di sekitar negeri Perak yang akan bertugas di sekolah Melayu. Kos pengajian dibiayai sepenuhnya oleh kerajaan negeri Perak. Antara mata pelajaran yang ditawarkan adalah Bahasa Melayu, Al-Quran, Lukisan dan Kerja Tangan, Ilmu Kira-Kira, Tulisan, Papan Hitam, Peta, Perkebunan, Bacaan dan Pengetahuan Am. Namun penyelidikan ini hanya berfokus kepada mata pelajaran Lukisan di Maktab Melayu Matang sahaja.

Mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan yang ditawarkan oleh Maktab Malayu Matang bersifat bebas. Kaedah atau teknik asas melukis tidak diajarkan secara formal tetapi guru hanya menunjukkan cara beliau melukis di papan hitam atau buku, penuntut hanya perlu mengikut cara guru tersebut melukis. Tema lukisan pula berfokuskan lanskap perkampungan Melayu, panorama tempatan, rumah kampung,

buah-buahan, pokok dan bunga. Disamping itu, imej figuratif yang terdiri daripada nelayan dan haiwan turut diberi keutamaan. Mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan yang ditawarkan hanya menitikberatkan aspek praktikal sahaja. Tiada sebarang teori seni atau sejarah berkaitan lukisan diajarkan.

Walaupun penubuhan Maktab Melayu Matang mendapat sambutan yang memberangsangkan, namun perkhidmatannya terpaksa dihentikan apabila cadangan R. O. Winstedt, Penolong Pengarah Pelajaran Negeri-Negeri Selat dan Negeri-Negeri Melayu Bersekutu untuk memusatkan semua maktab perguruan di Semenanjung Tanah Melayu dipersetujui.

Cadangan R. O. Winstedt yang diusulkan dalam Laporan Winstedt 1916 telah mendapat persetujuan kerajaan menerusi Persidangan Residen-Residen yang berlangsung pada 10hb Mei 1917. Cadangan ini akhirnya telah diperkenalkan oleh Pesuruhjaya Tinggi pada 26hb Mei 1917 dan telah mendapat pengiktirafan daripada Sultan Perak iaitu Sultan Abdul Jalil. (Awang Had Salleh. (1980). Pengajaran dan Perguruan Melayu di Malaya Zaman British, ms:79)

R. O Winstedt juga mencadangkan agar Maktab Perguruan Pusat ini dinamakan sempena nama Sultan Idris sebagai tanda penghormatan kepada baginda yang sentiasa berhasrat untuk mewujudkan sebuah maktab perguruan yang serba moden di Perak. Winstedt turut mencadangkan agar Tanjung Malim dipilih sebagai tapak utama disebabkan oleh kedudukannya yang strategik.

Laporan Persidangan Residen-Residen yang berlangsung pada 10hb Mei 1917 akhirnya telah bersetuju menetapkan Tanjung Malim sebagai tapak utama Maktab Perguruan Pusat dan akan dinamakan sebagai Maktab Perguruan Sultan Idris. Laporan Persidangan Residen-Residen 1917 menjelaskan:

”Telah diputuskan untuk menganjurkan supaya sebuah Maktab Perguruan Pusat didirikan, sebagai menggantikan maktab-maktab yang ada sekarang ini, di sebuah tempat di Perak yang akan dipilih kerana (a) kesuburan tanahnya (b) kedudukannya yang berhampiran dengan jalan keretapi, sungai dan pekan kecil (c) kedudukannya yang ditengah-tengah. Maktab itu hendaklah dapat mengisi 200 orang murid yang berasrama selama 3 tahun, dan ia mungkin didirikan bagi mengingati almarhum Sultan Perak, dan dinamakan *‘The Sultan Idris Training College for Malay Teacher’*. Tanjung Malim dicadangkan sebagai tapak yang sesuai. Tapah Road juga telah disebut”

(Dipetik daripada: Awang Had Salleh. (1980). Pengajaran dan Perguruan Melayu di Malaya Zaman British, ms:80)

Maktab Melayu Matang akhirnya ditutup secara rasmi pada 26hb Oktober 1922. Seramai 200 orang guru bertauliah telah berjaya dihasilkan sepanjang 9 tahun maktab ini beroperasi. (Awang Had Salleh. (1980). Pengajaran dan Perguruan Melayu di Malaya Zaman British, ms: 46)

5.1.1.3 Maktab Perguruan Sultan Idris (MPSI)

Maktab Perguruan Sultan Idris telah dibina di atas tanah seluas 80 ekar di Tanjung Malim dengan harga \$49 000. Pembinaannya telah menelan belanja sebanyak \$810 110 dan telah dibiayai oleh Negeri Perak, Negeri-Negeri Selat dan Negeri-Negeri

Melayu Bersekutu. (Awang Had Salleh. (1980). Pengajaran dan Perguruan Melayu di Malaya Zaman British, ms: 82)

Maktab Perguruan Sultan Idris mula beroperasi pada 23hb November 1922. Maktab ini diterajui oleh O. T. Dussek sebagai pengetua serta 11 orang tenaga pengajar yang terdiri daripada 3 orang guru dari Eropah, 7 orang guru Melayu dan seorang guru anyaman. Seramai 119 orang pelajar telah didaftarkan pada 19hb November 1922.

Menurut O.T Dussek tujuan MPSI ditubuhkan adalah:

"Menyayangi rakyat Melayu dengan bersungguh-sungguh, dan mengharapkan orang Melayu akan mendapat pelajaran yang penting untuk jawatan kerajaan"
ms: 79

Antara mata pelajaran yang ditawarkan oleh Maktab Perguruan Sultan Idris adalah Pertanian Asas, Pertukangan dan Kerja Tangan, Pengajaran Agama, Ilmu Kira-Kira, Bahasa dan Kesusasteraan Melayu, Sejarah, Ilmu Alam dan Tulisan. Penyelidikan ini hanya akan menyentuh mata pelajaran Pertukangan dan Kerja Tangan sahaja.

Maktab Perguruan Sultan Idris telah mengambil inisiatif dengan menawarkan kursus-kursus pengajian dalam bidang Pertukangan dan Kerja Tangan. Kursus ini merupakan lanjutan daripada mata pelajaran Lukisan yang dipraktikkan di Maktab Melayu Matang.

Mr. G. Burgess, Nazir Seni Lukis Maktab Perguruan Sultan Idris menjelaskan bahawa kursus ini merupakan eksperimentasi Malaya dalam menyuburkan perusahaan-

perusahaan luar bandar. Oleh itu, kaedah pengajaran dan pembelajaran yang dipraktikkan hanya menitikberatkan aspek kemahiran (*making skills*) tanpa memberi penekanan terhadap aspek persejarahan seni. Hanya nilai-nilai sentimen yang berkait rapat dengan kebudayaan sahaja diberi penekanan, di samping nilai-nilai praktik ekonomi.(Awang Had Salleh. (1980). Pengajaran dan Perguruan Melayu di Malaya Zaman British, ms: 96)

Sukatan pelajaran Kursus Pertukangan dan Kerja Tangan di MPSI:

- **Tahun Pertama**
Penuntut-penuntut dikehendaki menggunakan mengkuang untuk membuat bakul. Mereka juga dikehendaki mencipta corak-corak baru dengan menggunakan rotan dan buluh.
- **Tahun Kedua**
Sambungan daripada hasil kerja tahun pertama.
- **Tahun ketiga**
Penggunaan rotan dan buluh dengan lebih meluas lagi.

(Awang Had Salleh. (1980). Pengajaran dan Perguruan Melayu di Malaya Zaman British,ms: 94)

Penuntut-penuntut MPSI turut diberi kebebasan memilih mata pelajaran tambahan yang diminati. Antara kursus yang ditawarkan adalah:

- **Pertukangan Kayu**
Dilatih membuat perabot-perabot mudah seperti meja kecil, almari buku, tongkat dan sebagainya.
- **Menjilid Buku**
Hanya sebilangan kecil penuntut tahun tiga yang mengikutinya.
- **Menganyam Jaring**
Membuat jaring untuk kegunaan permainan bola sepak, hoki dan bola tampar.

- **Pertukangan Tanah Liat**

Hanya sebilangan kecil sahaja penuntut yang dipilih untuk belajar membuat tempat bunga, periuk dan sebagainya daripada tanah liat.

(Awang Had Salleh. (1980). Pengajaran dan Perguruan Melayu di Malaya Zaman British,ms: 95)

Pekerjaan Tangan merupakan mata pelajaran utama yang diajar dalam kursus Pertukangan dan Kerja Tangan. Seni penghasilan raga pula merupakan aktiviti kerja tangan yang paling ideal kerana ia merupakan seni pertukangan asli tempatan. Peralatan dan medium yang digunakan juga mudah diperolehi malahan ditanam di sekitar kawasan maktab. Di samping sistem pengajaran dan pembelajaran secara amali yang dipraktikkan, penggunaan buku teks sebagai rujukan utama turut diaplikasikan. Antara buku rujukan yang digunakan berjudul 'Kitab Rajah-Rajah Anyaman' oleh W. Olaguera, seorang guru anyaman berbangsa Inggeris. (Awang Had Salleh. (1980). Pengajaran dan Perguruan Melayu di Malaya Zaman British, ms: 95)

Maktab Perguruan Sultan Idris turut menggariskan beberapa perkara penting dalam Kursus Pertukangan dan Kerja Tangan. Antaranya adalah:

- Penuntut mesti lulus dengan mendapat tidak kurang daripada 40% dalam kedua-dua mata pelajaran dalam satu kumpulan yang diwajibkan lulus.
- Penuntut dilatih menulis Jawi dan Rumi, tajuk-tajuk diskriptif tulisan-tulisan hiasan, rencana, tulisan soalan-soalan ilmu kira-kira atau ilmu alam termasuk peta.
- Lukisan terdiri dari lukisan model, lukisan dari ingatan (imagenasi), corak dan awan larat, lukisan dari 'cast', lukisan dari sebuah kisah atau sebuah puisi, lukisan pemandangan darat dan laut.

- Maktab juga mengadakan kelas-kelas lukisan khas untuk penuntut-penuntut tahun dua dan tahun tiga yang berminat. Panuntut yang dipilih akan dilatih melukis objek-objek, model, imaginasi pandangan laut dan darat dengan menggunakan kapur warna pastel dan cat air.

(Tajul Ariffin Adam. (2001). Sejarah Pendidikan Seni di Malaysia, ms:3)

Kursus Lulusan Maktab dalam Kesenian dan Pekerjaan Tangan telah diperkenalkan pada tahun 1930. Kursus-kursus kesenian yang ditawarkan adalah:

- Mengecap secara stensil pada kain
- Lukisan
- Membuat tudung lampu

(Tajul Ariffin Adam. (2001). Sejarah Pendidikan Seni di Malaysia, ms:2)

Beberapa tahun kemudian, diadakan pula pengkhususan kesenian baru dalam bidang :

- Pertukangan kain
- Pertukangan tanah liat
- Pertukangan kayu
- Pertukangan perak

(Tajul Ariffin Adam. (2001). Sejarah Pendidikan Seni di Malaysia, ms:2)

Kursus-kursus kesenian yang ditawarkan di Sekolah Pertukangan adalah:

- Anyaman
- Tenunan
- Mengecap kain
- Menjilid buku
- Membuat bidai
- Membuat tudung lampu
- Membaiki jam
- Pertukangan kayu
- Pertukangan perak
- Pertukangan periuk belanga

(Awang Had Salleh. (1980). Sejarah Pendidikan Seni di Malaysia, ms:96)

Kursus-kursus ini hanya ditawarkan kepada beberapa orang bekas penuntut MPSI yang terpilih serta penduduk di sekitar kawasan Tanjung Malim sahaja. Pengambilan pelajar secara terbuka hanya dilakukan setelah MPSI dibuka secara rasmi pada 23hb November 1922 oleh W.G. Maxwell dan C.G.M., the Chief Secretary dengan bilangan penuntut seramai 120 orang. Pintu gerbang Maktab Perguruan Sultan Idris akhirnya telah dibuka dengan sebetuk anak kunci yang tercatat 'pengisytiharan pembukaan' dalam bahasa Inggeris dan 'Maktab Sultan Idris Bagi Melatih Guru Melayu' dalam Bahasa Melayu. (Awang had Salleh. (1980). Pengajaran dan Perguruan Melayu di Malaya Zaman British, ms:82)

Dalam ucapan perasmian Maktab Perguruan Sultan Idris, Mr Wolffe, pengarah pelajaran menjelaskan:

"Pembukaan maktab ini menandakan zaman baru dalam sejarah pelajaran vernakular Melayu di Semenanjung Tanah Melayu. Ia memakan jumlah belanja modal yang amat besar dan adalah tanggungjawab pelajar-pelajar untuk membuktikan yang perbelanjaan ini tidak sia-sia. Di atas merekalah terletak harapan kerajaan untuk beransur-ansur meninggikan darjah pelajaran vernakular Melayu di seluruh negeri. Bila diingati bahawa dalam Negeri-Negeri Melayu Bersekutu dan Negeri-Negeri Selat terdapat 6 000 buah sekolah vernakular dengan pendaftaran seramai 36 000 orang murid dengan tenaga pengajar Melayu seramai 1 700 orang, maka dapatlah difikirkan peri mustahak dan pentingnya perkhidmatan kepada negeri ini yang diletakkan kepada maktab ini"

(Dipetik daripada: Awang Had Salleh. (1980). Pengajaran dan Perguruan Melayu di Malaya Zaman British, ms:83)

Penubuhan Maktab Perguruan Sultan Idris telah membawa pelbagai impak positif khususnya dalam bidang pendidikan. Sukatan pelajaran yang lebih bersistematik dan selaras dengan tradisi dan keperluan masyarakat Melayu telah berjaya dibentuk dan dilaksanakan. Fenomena ini jelas kelihatan dalam perkembangan sukatan pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan. Perubahan menyeluruh yang dilaksanakan ke atas sukatan pelajaran Lukisan yang dipraktikkan di Maktab Melayu Matang telah mempertingkatkan kualiti mata pelajaran ini. Hal ini menjelaskan bahawa penubuhan Maktab Perguruan Sultan Idris merupakan fenomena penting khususnya dalam perkembangan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual di Malaysia.

Penubuhan MPSI turut membawa pelbagai inovasi positif terhadap ekonomi dan kehidupan sosial masyarakat Semenanjung Tanah Melayu. Menerusinya, masyarakat Melayu berpeluang melanjutkan pengajian ke peringkat yang lebih tinggi serta dapat mempertingkatkan taraf dan kualiti kehidupan. Persepsi dan corak pemikiran masyarakat Melayu juga dapat diperluaskan. Disamping itu, masalah kekurangan tenaga pengajar Melayu yang terlatih juga telah dapat diatasi.

5.1.2 Pendidikan Seni Visual Selepas Kemerdekaan

Setelah Semenanjung Tanah Melayu mencapai taraf kemerdekaan, seluruh sistem pendidikannya telah dirombak. Pelbagai usaha telah dilaksanakan bagi mempertingkatkan taraf dan kualiti sistem pendidikan ke tahap yang lebih berprestij, terutamanya untuk mewujudkan sistem pendidikan berbudaya kebangsaan. Sebagai impaknya, kurikulum mata pelajaran Lukisan telah dirombak secara menyeluruh.

Kurikulum merupakan suatu bidang ilmu yang amat luas, khususnya dalam agenda pendidikan di Malaysia. Ia merupakan nadi penggerak serta penentu kepada kejayaan dan keberkesanan sistem pendidikan yang diamalkan. Hal ini kerana, kurikulum berupaya memajukan dan mengembangkan ilmu pengetahuan secara universal.

Keunggulan reka bentuk kurikulum merupakan dasar kepada perkembangan dan kemajuan sistem pendidikan di Malaysia terutamanya dalam mempertingkatkan potensi individu ke arah melahirkan insan yang cemerlang, gemilang dan terbilang. Sistem pendidikan yang dipraktikkan pada hari ini, dipengaruhi oleh perkembangan kurikulum serta lingkungannya.

Istilah '*kurikulum*' berasal daripada perkataan Latin iaitu '*cor oh*' yang bermaksud padang lumba kuda (Berbakar 1982). G.H Bantock (1982) turut menyatakan bahawa istilah '*kurikulum*' berasal daripada perkataan Latin iaitu '*curerer*' yang membawa erti laluan atau jejak. Terdapat pelbagai definisi dan takrif terhadap istilah '*kurikulum*' yang diterjemahkan oleh tokoh-tokoh falsafah pendidikan. Antaranya adalah Beauchamp (1968), yang mendefinisikan istilah '*kurikulum*' sebagai:

"Suatu dokumen bertulis yang mengandungi isi mata pelajaran yang diajar kepada pelajar melalui pelbagai mata pelajaran, pilihan disiplin ilmu dan rumusan masalah kehidupan seharian"
ms:59

Taba (1962) mentakrifkan istilah '*kurikulum*' sebagai:

"Suatu perancangan pembelajaran, dimana semua reka bentuk kurikulum perlu mempunyai elemen-elemen yang ditetapkan seperti pernyataan tujuan dan objektif"

yang spesifik, pemilihan dan organisasi kandungan pelajaran, pola pengajaran dan pembelajaran serta penilaian hasil pembelajaran”

(Dipetik daripada: Ishak Ramly. (2005). Inilah Kurikulum Sekolah, ms:62)

Doll (1986) menjelaskan:

”Kurikulum merupakan kandungan mata pelajaran formal dan informal serta merupakan suatu proses dimana pelajar mendapat pengetahuan dan kefahaman, membina kemahiran dan mengubah sikap, kegemaran dan nilai yang diajar di sekolah”

(Dipetik daripada: Ishak Ramly. (2005). Inilah Kurikulum Sekolah, ms:69)

Istilah 'kurikulum' turut ditakrifkan oleh Mohamad Daud Hamzah (1994) sebagai:

”suatu bentuk unsur budaya atau ilmu pengetahuan yang dikenalpasti untuk memandu pengajaran guru kepada sekumpulan murid tertentu” ms:ix

Dalam konteks pendidikan di Malaysia, kurikulum merupakan proses merencana, memadat, menyatupadu dan mentafsir isi ataupun maksud matlamat dan objektif pendidikan. Kurikulum turut menterjemahkan isi kandungan sesuatu disiplin ilmu.

Sepertimana yang ditakrifkan oleh Kementerian Pendidikan Malaysia:

”Kurikulum adalah rancangan pendidikan yang membendung segala ilmu pengetahuan serta kemahiran, nilai dan norma, unsur kebudayaan pada ahli-ahlinya”

(Dipetik daripada: Ishak Ramly. (2005). Inilah Kurikulum Sekolah, ms:7)

Matlamat utama kurikulum di Malaysia adalah untuk membentuk pelajar yang mempunyai perkembangan yang menyeluruh, meliputi dimensi instrumental dan intrinsik. Sufean Hussin menjelaskan (1996):

"Dimensi instrumental mempersoalkan kerelevanan pendidikan dengan kehidupan individu sebagai ahli masyarakat. Dimensi ini meliputi aspek sosial, politik, ekonomi, permodenan dan kefahaman antarabangsa. Dimensi intrinsik pula mempersoalkan kerelevanan pendidikan untuk pembangunan dan perkembangan pelajar sebagai manusia dan dimensi ini meliputi aspek jasmani, rohani, emosi, estetika dan etika kehidupan pelajar sebagai manusia yang berinteraksi dengan alam sekitar dan alam spiritual" ms:147

Secara spesifiknya, terdapat empat jenis corak kurikulum yang dipraktikkan di Malaysia iaitu kurikulum peringkat rendah, menengah, menengah tinggi atau pra universiti dan pendidikan tinggi. Kurikulum peringkat rendah berfokus kepada penguasaan kemahiran 3M iaitu membaca, menulis dan mengira, di samping pemupukan nilai-nilai etika dan estetika. Kurikulum peringkat menengah pula bersifat umum dan liberal. Para pelajar didedahkan dengan pelbagai komponen pendidikan seperti bahasa, sains, sains sosial dan vokasional.

Kurikulum peringkat menengah atas atau pra universiti pula bercorak liberal dan bersifat terbuka. Ia bertujuan untuk memenuhi keperluan bakat, minat dan keupayaan pelajar dalam sesuatu mata pelajaran. Kurikulum peringkat pendidikan tinggi pula memberi penekanan kepada penyediaan kemahiran kerja dan penguasaan terhadap sesuatu bidang pengetahuan sebelum memasuki pasaran kerja dalam sektor kerajaan

mahupun swasta. (Sufean Hussin. (1996). Pendidikan di Malaysia: Sejarah, Sistem dan Falsafah, ms:147)

Kurikulum adalah rancangan atau strategi pembelajaran. Ia merupakan garis panduan dalam sistem pendidikan. Kepentingannya dapat dilihat menerusi perancangan dan pelaksanaan matlamat pendidikan, objektif pendidikan, sukatan pelajaran serta aktiviti-aktiviti berkaitan akademik.

Kurikulum juga berupaya menjana pembangunan insan ke arah pencapaian cemerlang dari segi luaran dan dalaman. Hal ini kerana kurikulum merangkumi perkara-perkara yang terkandung dalam agenda pendidikan secara menyeluruh. Ia juga merupakan pengisian sepanjang hayat bagi membudayakan ilmu serta pengalaman seseorang individu, masyarakat dan negara.

5.2 Perubahan Kurikulum Pendidikan Seni Visual

Perubahan kurikulum merupakan fenomena yang begitu klise dalam sistem pendidikan di Malaysia. Kepentingannya dapat dilihat menerusi kejayaan dan keberkesanan sistem pendidikan yang dipraktikkan.

Mengimbas kembali sejarah pendidikan di Malaysia, selepas Semenanjung Tanah Melayu mencapai taraf kemerdekaannya pada tahun 1957 pelbagai usaha telah dilaksanakan ke atas sistem pendidikan yang dipraktikkan. Ia bertujuan untuk menstrukturkan sistem pendidikan yang berkualiti dan bebas daripada ideologi penjajah.

Penubuhan Jawatankuasa Pusat Kurikulum oleh Kementerian Pendidikan pada tahun 1967 merupakan pengisian terbaik ke arah merealisasikan matlamat ini. Jawatankuasa ini dipertanggungjawabkan untuk merancang dan menyelaraskan dasar-dasar pelaksanaan kurikulum sekolah-sekolah di Semenanjung Malaysia serta bertanggungjawab dalam pemantauan dan pengubahsuaian sistem pendidikan dipraktikkan. Pusat Perkembangan Kurikulum merupakan urusetia kepada jawatankuasa ini. (Sufean Hussin. (1996). Pendidikan di Malaysia: Sejarah, Sistem dan Falsafah, ms:41)

Penstrukturkan sistem pembelajaran Pendidikan Seni Visual yang berkualiti bergantung kepada kemantapan dan keunggulan reka bentuk kurikulum yang dipraktikkan. Perubahan terhadap struktur dan reka bentuk kurikulum perlu dilaksanakan dan dipantau dari semasa ke semasa agar selaras dengan arus pembangunan negara. Menurut Fullen (1991) istilah 'perubahan kurikulum' yang dimaksudkan adalah:

"The nature of alteration in curriculum is usually talked about as a change, an innovation, a reform or a movement"
ms:297

Pernyataan di atas menjelaskan bahawa terdapat empat konsep perubahan kurikulum iaitu '*a change*', '*an innovation*', '*a reform*' dan '*a movement*'. Keempat-empat konsep ini diklasifikasikan sebagai:

i) 'A Change'

Perubahan kurikulum digunakan secara lebih kerap dan lebih umum. Ia merupakan konsep umum yang

digunakan untuk semua jenis perubahan dalam pengajaran atau dalam keadaan-keadaan berkaitan pengajaran yang diatur mengikut sistem pendidikan. Sebagai istilah umum, perubahan kadang kala digunakan secara tidak jelas untuk merujuk kepada perubahan umum dan arah tuju dalam kurikulum, dan kadang kala agak khusus untuk dinyatakan perubahan tertentu.

ii) **'An Innovation'**

Istilah inovasi paling kerap digunakan untuk merujuk kepada perubahan kurikulum khusus. Inovasi boleh meliputi perubahan satu subjek dan perubahan-perubahan yang lebih komprehensif.

iii) **'A Reform'**

Istilah reformasi juga berkaitan dengan perubahan tertentu, tetapi selalunya melibatkan perubahan kurikulum yang komprehensif dan besar. Reformasi melibatkan penstrukturan semula sistem sekolah, semakan besar-besaran sistem kurikulum dan lain-lain yang lebih kurang serupa. Ia berdasarkan nilai perubahan atau tujuan semula yang besar dan selalunya dicetuskan dalam sistem politik.

iv) **'A Movement'**

Istilah pergerakan kurikulum mempunyai makna persejaraan dan digunakan untuk menerangkan tentang masa-masa perubahan mengikut tema-temanya.

(Fullen. (1991). Curriculum Change, ms:279-280)

Razali Arof (1991) mendefinisikan istilah 'perubahan kurikulum' sebagai:

"Perubahan kurikulum bererti penukaran daripada kurikulum yang sedia ada. Tetapi perubahan ini boleh bersifat pertukaran biasa yang tidak membawa perubahan yang bermakna".
ms:55

Razali Arof (1991) pula berpendapat:

"Istilah atau konsep pembaharuan kurikulum adalah lebih khusus. Ia memberi gambaran bahawa kurikulum yang sedia ada itu akan diberi elemen-elemen baru yang sebelumnya tidak terdapat dalam kurikulum tersebut. Dengan kata lain, kurikulum yang sedia ada itu akan diperbaharui supaya kurikulum itu akan menjadi lebih berkesan daripada yang lama" ms:55

Jerome Bruner, seorang tokoh falsafah pendidikan di Amerika Syarikat mencadangkan agar perubahan kurikulum dimulakan dengan mengenalpasti struktur kurikulum sesuatu mata pelajaran terlebih dahulu. Menurut beliau:

"Hanya struktur sahaja akan dapat mengukuhkan kurikulum bagi tiap-tiap mata pelajaran. Hanya struktur disiplin yang kukuh sahaja akan dapat menentukan isi kandungan mata pelajaran dan seterusnya menentukan persediaan pengajaran yang berkesan"

(Dipetik daripada: Abdul Shukor Hashim. (1992). Satu Cadangan Model Kurikulum Pendidikan Seni Untuk Sekolah-Sekolah di Malaysia, ms:5)

Istilah 'perubahan kurikulum' mempunyai pengertian yang terlalu umum dan luas ruang lingkupnya. Perubahan yang berlaku boleh menjurus ke arah perubahan positif mahupun negatif. Lazimnya, setiap perubahan yang dilaksanakan akan memberi impak positif khususnya dalam sistem pendidikan di Malaysia. Istilah 'perubahan kurikulum' digunakan secara menyeluruh dalam penyelidikan ini kerana ia dianggap paling ideal dan menjelaskan makna keseluruhan topik penyelidikan. Istilah ini juga mewakili semua istilah-istilah yang diutarakan oleh tokoh-tokoh falsafah di atas.

5.2.1 Corak-Corak Perubahan Kurikulum Pendidikan Seni Visual

Terdapat pelbagai jenis corak perubahan kurikulum di Malaysia. Setiap jenis perubahan mempunyai pengertian dan objektifnya yang tersendiri. Razali Arof (1991) menjelaskan terdapat sekurang-kurangnya empat jenis corak perubahan kurikulum iaitu Hemeostatik, Perkembangan, Neobilistik dan Methmorphistik. Corak-corak perubahan ini diklasifikasikan sebagai:

i) Perubahan Hemeostatik

Merupakan perubahan yang dibuat tanpa memasukkan elemen-elemen perubahan yang bermakna. Perubahan yang dibuat hanyalah pertukaran atau ganti-gantian yang biasa sahaja.

ii) Perubahan Perkembangan

Bererti wujudnya unsur atau elemen perubahan dalam sesuatu kurikulum itu, tetapi perubahan itu ialah perubahan kurikulum tidak berubah tetapi alat corak pembaharuan kepada yang lama dan dalam konteks bentuk kurikulum yang telah dibentuk. Ini bermakna ciri-ciri atau sifat-sifat kurikulum yang ada masih dikekalkan. Cuma yang berubah mungkin dari segi teknik yang digunakan ataupun alat-alat yang digunakan. Selalunya perubahan jenis perkembangan ini dilaksanakan untuk mengatasi aktiviti-aktiviti yang lemah setelah dikenalpasti.

iii) Perubahan Neobilistik

Wujud berdasarkan faktor-faktor luaran seperti perkembangan ilmu dan penemuan teori-teori baru serta prinsip baru. Dengan demikian, idea-idea atau pengetahuan baru itu perlu diambil kira atau dimasukkan ke dalam kurikulum yang ada. Kalau perubahan itu tidak dilakukan, kurikulum tersebut tidak membawa faedah kerana ia mengandungi idea-idea yang tidak boleh diterima lagi.

iv) Perubahan Metamorphistik

Wujud disebabkan oleh kemasukan idea-idea baru dan pengenalan idea-idea baru dalam kurikulum. Perubahan metamorphistik membawa perubahan yang sangat besar kepada sesuatu kurikulum sehingga sebahagian besar elemen-elemen dalam kurikulum itu terpaksa ditukar. Keputusan yang sebegini menyebabkan kurikulum yang telah dibentuk itu terpaksa mengalami perubahan yang

menyeluruh. Bukan sahaja bahagian rasional dan objektifnya perlu diperbaharui, tetapi isi kurikulum tersebut, pendekatan dan penyusunan isi, pengajaran dan penilaian kurikulum juga perlu diperbaharui agar sesuai dengan kehendak baru, fungsi dan objektif pendidikan.

ms:99-103

Hal ini menjelaskan bahawa setiap jenis corak perubahan kurikulum mempunyai matlamat dan objektifnya yang tersendiri. Sebagai contoh, perubahan hemeostatik hanya memberi wajah baru kepada kurikulum sedia ada. Segala isi kandungannya dikekalkan dan tidak mengalami sebarang perubahan atau pembaharuan. Perubahan jenis perkembangan pula bertujuan untuk mencapai matlamat yang dibentuk

Perubahan nemobilistik merupakan penambahan ilmu baru ke dalam kurikulum sedia ada agar ia lebih relevan dengan situasi dan kehendak semasa. Perubahan nemobilistik tidak meninggalkan impak yang besar. Perubahan metamorphistik pula merupakan proses perubahan menyeluruh, dimana matlamat, objektif dan pelaksanaan kurikulum terdahulu akan dirombak dan diperbaharui sepenuhnya bagi memenuhi kehendak dan keperluan negara.

Perubahan kurikulum dalam konteks Pendidikan Seni Visual menjurus kepada perubahan jenis nemobilistik dan metamorphistik. Ia jelas kelihatan menerusi tujuan dan matlamat perubahan yang dilaksanakan.

5.2.2 Perubahan Kurikulum Pendidikan Seni Visual

Setelah Semenanjung Tanah Melayu mencapai taraf kemerdekaannya, kurikulum mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan telah dirombak secara menyeluruh.

Perubahan ini bertujuan untuk menghapuskan pengaruh ideologi pendidikan Barat dalam sukatan pelajaran Lukisan serta untuk menstrukturkan sistem pendidikan bercorak kebangsaan. Nama mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan juga telah ditukar kepada mata pelajaran Lukisan. Menurut Redzuan Wan Nek:

”Pendidikan Seni Visual sekarang memang sangat berbeza jika dibandingkan dengan dahulu. Pengisian sekarang lebih mantap. Teori serta praktikal diberi penekanan secara menyeluruh. Zaman dahulu hanya menekankan aktiviti mencatat semata-mata”

(Temu bual: Redzuan Wan Nek, Guru Pendidikan Seni Visual, Sekolah Menengah Convent, Taiping. (20hb April 2007)

Pada tahun 1990, kurikulum mata pelajaran Lukisan sekali lagi dirombak. Pelbagai perubahan dan pembaharuan positif telah dilaksanakan oleh Kementerian Pendidikan Malaysia agar matlamat dan objektif mata pelajaran ini selaras dengan hasrat dan falsafah pendidikan negara. Falsafah Pendidikan Negara:

Pendidikan di Malaysia adalah suatu usaha berterusan ke arah lebih memperkembangkan potensi individu secara menyeluruh dan bersepadu untuk melahirkan insan yang seimbang dan harmonis dari segi intelek, rohani, emosi dan jasmani berdasarkan kepercayaan dan kepatuhan kepada Tuhan. Usaha ini adalah bertujuan untuk melahirkan warganegara Malaysia yang berilmu pengetahuan, berketrampilan, berakhlak mulia, bertanggungjawab dan berkeupayaan mencapai kesejahteraan diri serta memberi sumbangan terhadap keharmonian dan kemakmuran keluarga, masyarakat dan bangsa.

ms:vii

(Pusat Perkembangan Kurikulum 2003)

Sebagai impaknya, nama mata pelajaran Lukisan telah ditukar kepada mata pelajaran Pendidikan Seni. Penjenamaan baru ini, secara tidak langsung telah memberi nafas baru kepada mata pelajaran Lukisan. Menurut Mohd. Mustafa Mohd Ghazali (1992):

“Perkataan ‘Pendidikan’ di awal perkataan ‘Seni’ telah sekali gus mengangkat mata pelajaran ini setaraf dengan mata-mata pelajaran lain yang bukan lagi sekadar memberi penekanan kepada konsep kemahiran tetapi juga terhadap kesan kognitif dan afektifnya. Ini amatlah bertepatan sebagai satu pendidikan yang membolehkan manusia berfikir dengan lebih rasional dan tulen terhadap seni serta nilai-nilai kemanusiaan yang terakam di dalamnya” ms:16

Pengenalan kepada kurikulum bersepadu KBSR dan KBSM dalam sistem pendidikan Malaysia telah memantapkan lagi struktur dan reka bentuk kurikulum mata pelajaran Pendidikan Seni sebagai suatu bidang kreatif berbudaya kebangsaan. Mohd. Mustafa. (Mohd Ghazali. (1992) ms:17)

Pada tahun 2002, kurikulum Pendidikan Seni sekali lagi dirombak. Namun perubahan yang dilaksanakan hanyalah sekadar penambahbaikan terhadap kurikulum sedia ada agar selaras dengan arus pembangunan negara. Justeru, nama mata pelajaran Pendidikan Seni telah ditukar dan kini dikenali sebagai mata pelajaran Pendidikan Seni Visual.

Pengisian ke arah kecemerlangan Pendidikan Seni Visual menuntut kefahaman serta penghayatan yang luas. Falsafah pendidikan yang dibentuk oleh Kementerian Pendidikan Malaysia dalam melahirkan sebuah negara perindustrian yang

membangun, merupakan panduan utama dalam pelaksanaan kurikulum Pendidikan Seni Visual di Malaysia.

5.2.3 Faktor-faktor Perubahan Kurikulum Pendidikan Seni Visual

Terdapat pelbagai faktor luaran dan dalaman yang mempengaruhi perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual di Malaysia. Antaranya teori dan ideologi falsafah pendidikan. Menurut Ishak Ramly (2005), terdapat lapan aliran perubahan kurikulum di Malaysia iaitu realisme, idealisme, pragmatisme, eksistensialisme, perionelisme, essentialisme, progressivesme, konstruktionalisme dan post modenisme. Pengertian terhadap aliran-aliran tersebut adalah:

i) Aliran Realisme

Apa yang benar adalah apa yang dapat dilihat. Oleh itu, realisme menolak idea dengan menyatakan ilmu yang terhasil melalui pemikiran sahaja adalah tidak lengkap. Hujah realiti adalah ilmu yang harus mempunyai kaitan antara dunia fizikal dan hal-hal yang wujud dalam pemikiran manusia.

ii) Aliran Idealisme

Ilmu yang diperoleh melalui daya takulan sahaja. Aliran idealisme menganggap pengetahuan sebenar adalah hasil daripada pernyataan alasan ataupun khayalan sendiri kerana, setiap alasan itu adalah rumpunan jelmaan kerohanian yang asli hasil daripada jelmaan jasmani berikutnya.

iii) Aliran Pragmatisme

Setiap idea itu benar apabila dapat dipraktikkan (James 1907). Apabila idea tidak dapat dibuktikan, maka ia bukanlah idea yang sah. Ini kerana minda ataupun pemikiran manusia terlalu aktif. Manusia mampu berfikir dan mempunyai pelbagai gaya berfikir bagi menyelesaikan masalah dan membuat keputusan. Pemikiran kreatif, negatif, positif, proaktif, analitis, logik, kritikal, emotif, sistematik, intuitif, reaktif, historis, lateral, reflektif, parreral, konvergen, divergen, objektif, pragmatik, hipotetikal dan sebagainya. Manusia mencorak pelbagai pelan tindakan bagi

menyelesaikan masalah dan selalunya manusia membuat keputusan secara logik.

iv) Aliran Perianelisme

Ia merupakan aliran falsafah yang bersifat konservatif, tradisional dan tidak fleksibel. Aliran ini berdasarkan lunas-lunas seperti berikut:

- i) Sifat manusia tetap dan pendidikan berpegang kepada ketetapan.
- ii) Sifat utama manusia adalah mempunyai keupayaan berfikir dan ini membezakan manusia dengan haiwan bagi membina rasionalistik manusia.
- iii) Pendidikan adalah persediaan untuk hidup.
Oleh sebab itu, murid diajar dengan perkara-perkara tetap melalui pengajian berstruktur. Aliran ini mahukan kurikulum yang mempertahankan disiplin, latihan tubi dan latihan yang ketat. Sekolah pula untuk mengajar kebenaran muktamad dan guru berfungsi sebagai penyampai dan murid sebagai penerima.

v) Aliran Essentialisme

Dapat membezakan antara perkara yang diperlukan dengan perkara yang tidak diperlukan dalam pendidikan. Pandangan menerusi aliran ini adalah lebih bertolak ansur sekiranya dibandingkan dengan aliran perianelisme. Aliran ini mula diperkenalkan sekitar tahun 1070an. Aliran ini beranggapan bahawa kurikulum dan guru sebagai faktor penting dalam aktiviti pembelajaran. Oleh itu, setiap kurikulum hendaklah dapat memenuhi kehendak masyarakat semasa pada masa yang sama memberi kebijaksanaan lampau.

vi) Aliran Rekonstruktionalisme

Aliran ini dicetuskan oleh Plato iaitu ke arah mencipta masyarakat baru atau satu utopia. Aliran ini mempunyai unsur-unsur radikalisme iaitu pengaruh haluan kiri. Mereka percaya bahawa manusia berupaya membina dan mencipta masyarakat baru melalui pendidikan dan masyarakat berubah secara berkesan. Peranan pendidikan adalah menerapkan tanggungjawab sosial dan pendidikan bagi melahirkan masyarakat utopia.

vii) Aliran Progressivesme

Instrumen dan Falsafah Pendidikan mempunyai pengaruh yang luas di Amerika Syarikat dan menolak organisasi bilik darjah yang berbentuk tradisional dan membentuk idea-idea tradisional. Golongan ini percaya bahawa realiti adalah perubahan, kemajuan dan bukan ketekalan. Lazimnya mereka membawa konsep seperti konsep kanak-kanak berkulit putih dan mereka berfokus kepada murid, pengajaran dan pembelajaran berpusat pada murid dan pembelajaran melalui penggunaan. Antara tokoh yang terlibat dalam aliran ini adalah Johann Friedrich Herbart yang menegaskan bahawa tujuan pengalaman langsung bukan semata-mata diberikan sekadar memperoleh pengalaman sahaja, akan tetapi pelajar haruslah diberikan bimbingan bagi mengubah pengalaman langsung menjadi pengetahuan. Antara idea-idea yang disarankan oleh beliau adalah:

- i) Perubahan yang dihasilkan bergantung kepada kecenderungan dan minat murid.
- ii) Pendidikan adalah kehidupan itu sendiri.
- iii) Peranan guru sebagai penasihat dan bukan sebagai pengarah atau pengetua.
- iv) Sekolah hendaklah menggalakkan kerjasama dan bukan persaingan.
- v) Menyediakan masyarakat demokrasi.

viii) Aliran Eksistensialisme

Aliran ini melihat dunia sebagai suatu yang objektif, subjektif dan dapat ditafsirkan secara individu. Peranan guru pula adalah membantu murid dalam proses penerokaan dan persekitaran memainkan peranan penting.

ix) Post Modernisme

Lanjutan daripada aliran eksistensialisme.

ms:48-52

Disamping itu, terdapat beberapa ideologi falsafah Barat yang turut mempengaruhi pemikiran dan perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual di Malaysia. Antaranya adalah ideologi Plato, dan Johann Amos Comenius (1592-1672), John Locke (1632-1704), Jean Jacques Rousseau (1712-1778), John Henrich Pestalozzi (1746-1827), John Dewey dan Brameld (1776-1841). (Ishak Ramly (2005) ms:48)

Keadaan ini menjelaskan terdapat pelbagai ideologi dan falsafah pendidikan Barat yang menyumbang kepada perubahan kurikulum di Malaysia. Walaupun ideologi ini diasaskan oleh ahli falsafah Barat, namun ia bersifat global dan sesuai dipraktikkan dalam sistem pendidikan di Malaysia.

Terdapat beberapa faktor sampingan yang turut mempengaruhi perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual di Malaysia. Antaranya adalah ideologi kolonisme, etnik, politik, kebudayaan, agama, kepercayaan serta unsur-unsur universalisme. (Ishak Ramly. (2005) ms:54)

Harris (1994) mengutarakan pandangannya terhadap perubahan kurikulum di Malaysia sebagai:

- i) Proses pembinaan kurikulum berlaku apabila didapati kurikulum yang sedia ada tidak dapat memenuhi kehendak negara.
- ii) Untuk menghadapi perubahan-perubahan yang berlaku pada masa kini.
- iii) Keinginan untuk membina satu kurikulum yang mempunyai nilai-nilai setempat dan pada masa yang sama terdapat unsur-unsur kesejagatan.
- iv) Untuk melahirkan satu kurikulum yang bersepadu untuk menolak pengasingan antara satu mata pelajaran dengan mata pelajaran yang lain.
- v) Mahu melaksanakan kaedah-kaedah baru dalam proses pengajaran dan pembelajaran disebabkan oleh perkembangan teknologi masa kini.
- vi) Perkembangan yang berlaku di dalam dunia keilmuan dan masyarakat. ms:2

Desakan terhadap proses kemajuan dan permodenan yang dikecapi oleh negara turut menyumbang kepada perubahan kurikulum mata pelajaran Pendidikan Seni Visual.

Ekoran itu, reka bentuk dan struktur kurikulum mata pelajaran ini perlu dipertingkatkan dan dikemaskini agar relevan dengan situasi dan kehendak semasa.

Henry Soetopo dan Wasty Soemanto (1986) pula menyenaraikan faktor-faktor berikut sebagai agen kepada perubahan kurikulum:

- i) Bebasnya sejumlah wilayah di dunia ini daripada penjajah. Dengan merdekanya negara tersebut, mereka menyedari bahawa pendidikan peninggalan penjajah sudah tidak sesuai lagi dengan cita-cita nasional mereka dan merancang perubahan yang cukup penting dalam kurikulum dan pendidikan sedia ada.
- ii) Perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi yang pesat mendorong timbulnya perubahan dalam isi mahupun strategi pelaksanaan kurikulum.
- iii) Pertumbuhan pesat penduduk dunia yang menyebabkan semakin ramai orang yang memerlukan pendidikan. Ini menyebabkan cara atau pendekatan yang digunakan dalam pendidikan selama ini perlu ditinjau kembali dan jika perlu diubah agar dapat memenuhi keperluan pendidikan yang semakin besar.

ms:82

Antara faktor utama yang mempengaruhi perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual di Malaysia adalah faktor kemerdekaan. Setelah Semenanjung Tanah Melayu mencapai taraf kemerdekaannya daripada kuasa penjajah pada tahun 1957, seluruh sistem pendidikannya telah dirombak.

Kurikulum mata pelajaran Pendidikan Seni Visual turut dirombak secara menyeluruh. Tujuan perubahan ini dilaksanakan adalah untuk menghapuskan ideologi pendidikan Barat serta untuk mewujudkan sistem pendidikan bercorak kebangsaan. Pelbagai

perubahan dan pembaharuan positif telah dilaksanakan ke atas struktur dan reka bentuk kurikulum yang dipraktikkan.

Faktor perkembangan dunia seni catan turut menyumbang kepada perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual di Malaysia. Jika dihalusi perkembangan ini berlaku secara seiringan. Sebagai contoh, setiap penemuan baru atau hasil penerokaan baru di dalam dunia seni catan akan diaplikasikan ke dalam sukatan pelajaran Pendidikan Seni Visual secara menyeluruh.

Razali Arof (1991) menegaskan bahawa faktor perkembangan ilmu atau penemuan bidang-bidang ilmiah baru dalam bidang pendidikan akan mempengaruhi perubahan kurikulum di Malaysia. Antara faktor-faktor yang menyumbang kepada perubahan kurikulum adalah:

- i) Kewujudan ilmu-ilmu baru atau perkembangan ilmu-ilmu yang baru.
 - ii) Kehendak masyarakat yang berubah.
 - iii) Perkembangan dasar kerajaan.
 - iv) Kemunculan idea-idea baru yang diperkenalkan ke dalam bidang pendidikan.
 - v) Kelemahan yang telah dilakukan atau yang terdapat di dalam sistem perkembangan kurikulum.
- ms: 99

Sebagai contoh disiplin ilmu estetik, apresiasi seni tampak, medium perantaraan, elemen dan prinsip asas seni reka yang merupakan asas dalam bidang seni catan telah diaplikasikan ke dalam Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni Visual secara menyeluruh. Fenomena ini jelas kelihatan menerusi perkembangan sukatan pelajaran yang dipraktikkan dalam mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan, Lukisan, Pendidikan

Seni dan Pendidikan Seni Visual. Perkembangan yang berlaku telah memantapkan kurikulum mata pelajaran Pendidikan Seni Visual di Malaysia. Justeru menjelaskan bahawa perkembangan kurikulum Pendidikan Seni Visual bergerak seiring dengan arus perkembangan dunia seni catan moden di Malaysia.

Rajah 2 dan 3 dibawah, menjelaskan perkembangan yang berlaku dalam sukatan pelajaran Pendidikan Seni dan Pendidikan Seni Visual di Malaysia.

Huraian Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni KBSR			
Bil	Kegiatan	Jenis	Kandungan
1.	Melukis dan membuat gambar.	▪ Lukisan ▪ Catan ▪ Kolaj	▪ Keluarga ▪ Alam sekitar murid ▪ Alam haiwan ▪ Perayaan khas ▪ Cerita ▪ Puisi ▪ Topik penyelesaian masalah.

2.	Membuat rekaan dan corak.	▪ Cetakan ▪ Lipatan dan celupan ▪ Lipatan dan guntingan ▪ Mozek ▪ Ubin tanah liat ▪ Lukisan ▪ Catan ▪ Kolaj	Motif berdasarkan bentuk: ▪ Huruf dan Angka ▪ Tulisan ▪ Corak tradisi ▪ Geometri ▪ Unsur alam semula jadi ▪ Rekaan manusia ▪ Corak bebas
3.	Membentuk dan membuat binaan.	▪ Bentuk tiga dimensi ▪ Arca ▪ Assemblaj ▪ Topeng ▪ Anyaman asas	▪ Alat permainan ▪ Bentuk lembaga ▪ Bangunan ▪ Bentuk berdasarkan cerita dongeng, sejarah dan fantasi ▪ Bentuk haiwan
4.	Memperkenalkan kraf tradisional.	▪ Lukisan ▪ Catan ▪ Gurisan dan tekanan. ▪ Ukiran ▪ Mozek ▪ Kolaj ▪ Lipatan dan guntingan. ▪ Cetakan	Pengetahuan mengenai corak, bentuk dan bentuk yang terdapat dalam: ▪ Seni anyaman ▪ Seni tembikar ▪ Seni wayang kulit ▪ Seni ukir ▪ Seni batik

		▪ Anyaman	▪ Seni logam ▪ Seni tekat ▪ Seni jahit ▪ Seni tenun ▪ Seni alat mainan ▪ Seni gubah
--	--	---	--

Rajah 2: Huraian Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni KBSR

Huraian Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni Visual KBSR (Tahun Satu)			
Bil	Bidang / Unit Pembelajaran	Hasil Pembelajaran	Cadangan Aktiviti Pembelajaran
1.	Menggambar.	Asas menggambar. <u>Aras 1.</u> a) Menyatakan secara lisan pengalaman pembelajaran yang diperhatikan di persekitaran. i) Melakar secara spontan untuk menghasilkan imej melalui garisan dan rupa secara tidak terancang. <u>Aras 2.</u> i) Menggunakan bahan kutipan untuk menggambar secara mudah. <u>Aras 3.</u> i) Menggunakan bahan kutipan untuk menggambar secara: ▪ Menekap. ▪ Memotong. ▪ Menampal. ▪ Mencantum. ▪ Menyusun gambar. ii) Menyatakan secara lisan tentang hasil	i) Memerhati kesan garisan yang terdapat di persekitaran seperti kesan laluan anai-anai, siput, ketam, laluan air, kesan tayar dan tapak kasut di atas permukaan tanah atau pasir dari segi sifat dan jenis garisan seperti tebal, nipis, dalam, cetek, putus-putus, lurus dan bengkok bengkok. i) Lakaran. ii) Gurisan. iii) Garisan. iv) Gosokan. v) Tekapan atau surihan. vi) Kolaj.

		kerja sendiri. iii) Mengumpul hasil kerja.	
2.	Membuat Corak dan Rekaan	Membuat corak. <u>Aras 1.</u> i) Memahami konsep motif. ii) Menghasilkan motif secara gurisan dan garisan dengan spontan. <u>Aras 2</u> i) Menghasilkan corak dengan pelbagai cara seperti: ▪ Memotong. ▪ Melipat. ▪ Menggulung. ▪ Menggunting. ▪ Menampal. ▪ Menekap. ▪ Mencarik atau Mengoyak ▪ Menyusun. <u>Aras 3.</u> i) Menghasilkan motif berdasarkan sumber yang boleh didapati di persekitaran. ii) Menghasilkan gubahan corak mudah daripada motif yang dihasilkan. iii) Mengumpulkan hasil kerja.	Cadangan teknik seperti: ▪ Capan. ▪ Lipatan dan Guntingan. ▪ Gosokan. ▪ Tekapan. ▪ Kolaj. ▪ Gurisan. ▪ Titisan. ▪ Lakaran. ▪ Cetakan.

3.	Membentuk dan Membuat Binaan.	Asas membentuk dan membuat binaan. <u>Aras 1.</u> i) Mengetahui dan bermain dengan bahan yang mudah dibentuk seperti: ▪ Tanah liat ▪ Plastisin. <u>Aras 2.</u> i) Menghasilkan bentuk mudah dengan: ▪ Melipat ▪ Menggunting ▪ Mencantumkan <u>Aras 3.</u> ii) Menggunakan bahan kutipan yang sesuai untuk menghasilkan binaan mudah yang kreatif. iii) Menyata dan memperagakan hasil kerja sendiri iv) Mengumpul hasil kerja.	Cadangan teknik seperti: ▪ Binaan mudah. ▪ Hiasan diri (<i>ornament</i>). ▪ Topeng mata. ▪ Origami mudah. Cadangan bahan seperti: ▪ Botol plastik. ▪ Tin. ▪ Kotak. ▪ Kadbod. ▪ Gabus/tudung botol. ▪ Klip kertas. ▪ Plastisin. ▪ Tanah liat. ▪ Kertas warna.
4.	Mengenal Kraf Tradisional	Pengenalan kepada kraf tradisional. <u>Aras 1.</u> i) Mengetahui nama kraf tradisional. <u>Aras 2.</u> i) Mengenal pelbagai bahan gantian serta sifatnya dalam proses membuat kraf mudah. ii) Memilih bahan yang sesuai untuk penghasilan kraf secara: ▪ Mewarna. ▪ Memotong. ▪ Menganyam. ▪ Membuat imbalan. ▪ Menghias bahan lembut secara gurisan dan tekanan. ▪ Membentuk bahan lembut dengan picitan.	Cadangan teknik seperti: ▪ Anyaman. ▪ Mewarna wau. ▪ Tembikar. ▪ Gasing mudah. ▪ Resis. Cadangan bahan gantian seperti: ▪ Kertas warna. ▪ Kad manila. ▪ Kotak. ▪ Majalah. ▪ Plastisin.

		<u>Aras 3</u> i.) Menghasilkan kraf mudah dengan menggunakan pelbagai teknik secara kreatif. ii.) Menyatakan dan memperagakan hasil kerja sendiri.	
--	--	--	--

Huraian Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni Visual KBSR (Tahun Dua)

Bil	Bidang / Unit Pembelajaran	Hasil Pembelajaran	Cadangan Aktiviti Pembelajaran
1.	Menggambar.	Menggambar. <u>Aras 1.</u> i) Mengetahui dan mengenalpasti alat, bahan dan teknik dalam asas menggambar berdasarkan beberapa eksperimen. ii) Menyedari wujudnya rupa asas geometri di persekitaran. <u>Aras 2.</u> i) Menghasilkan gambar dengan memanipulasi bahan yang berasaskan air, minyak dan bahan kering. <u>Aras 3.</u> i) Menghasilkan gambar dengan menggunakan pelbagai bahan serta teknik setelah membuat pemerhatian. ii) Menyata dan mempamerkan hasil kerja sendiri. iii) Mengumpul hasil kerja sendiri.	Cadangan teknik seperti: ▪ Stensilan. ▪ Kolaj. ▪ Gurisan. ▪ Lukisan. ▪ Gosokan. ▪ Capan. ▪ Catan. ▪ Resis. ▪ Cetakan.
2.	Membuat corak dan rekaan.	Membuat corak dan rekaan. <u>Aras 1.</u> i) Menggunakan pelbagai jenis garisan untuk menghasilkan corak secara terancang. ii) Mengenali dan melukis corak dengan menggunakan motif rupa organik dan	Cadangan teknik seperti: ▪ Garisan dan gurisan. ▪ Resis. ▪ Lukisan. ▪ Capan. ▪ Golekan. ▪ Kolaj.

		geometri. <u>Aras 2.</u> i) Mencorak dengan menggunakan pelbagai alat, bahan dan teknik. <u>Aras 3.</u> i) Mengolah bahan alam dan kutipan yang boleh dijadikan motif dalam penghasilan corak secara kreatif. ii) Menyatakan dan mempamerkan hasil kerja sendiri. iii) Mengumpul hasil kerja.	▪ Stensilan. ▪ Lipatan dan guntingan. ▪ Cetakan.
3.	Membentuk dan membuat Binaan	Membentuk dan membuat binaan dengan menggunakan pelbagai bahan. <u>Aras 1.</u> i) Mengenali dan membezakan bentuk organik dan geometri. ii) Memilih bahan yang sesuai untuk menghasilkan binaan mudah. <u>Aras 2.</u> i) Menggunakan bahan kutipan dan objek alam yang sesuai untuk membentuk dan membuat binaan berdasarkan kemahiran: ▪ Memotong. ▪ Mencantum. ▪ Menampal. ▪ Menghias. ▪ Menyusun. <u>Aras 3.</u> i) Menghasilkan binaan yang berfungsi berdasarkan pemerhatian dengan menggunakan pelbagai alat, bahan dan teknik secara kreatif. ii) Membuat pameran dan persembahan hasil kerja. iii) Mengumpul hasil kerja.	▪ Hiasan diri (<i>ornament</i>). ▪ Boneka mudah ▪ Model ▪ Bekas ▪ Lipatan kertas (origami) ▪ Topeng muka. Cadangan bahan seperti: ▪ Kotak ▪ Manik ▪ Kulit telur ▪ Bola ping pong ▪ Kertas warna ▪ Kapas ▪ Batang ais krim

4.	Mengenal Kraf Tradisional	Pengenalan kepada beberapa motif dalam penghasilan kraf tradisional. <u>Aras 1.</u> - Mengenal motif kraf tradisional yang sesuai. - Mengenal dan meneroka bahan asas dan bahan gantian serta sifatnya untuk menghasilkan kraf. <u>Aras 2.</u> - Menggunakan bahan asas dan bahan gantian untuk menghasilkan kraf mudah. <u>Aras 3.</u> - Menghasilkan kraf tradisional mudah dengan hiasan bermotifkan flora dan fauna secara kreatif. - Membuat pernyataan tentang hasil kerja sendiri. - Mengumpul hasil kerja seni.	▪ Batik. ▪ Wau. ▪ Gasing. ▪ Hiasan diri (<i>ornament</i>). ▪ Tembikar. ▪ Anyaman/kelairai. ▪ Portfolio mudah.
----	---------------------------	--	---

Huraian Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni KBSR (Tahun Tiga)

Bil	Bidang / Unit Pembelajaran	Hasil Pembelajaran	Cadangan Aktiviti Pembelajaran
1.	Menggambar.	Meneroka beberapa teknik yang berbeza dalam melukis dan membuat gambar <u>Aras 1.</u> - Menggambar dengan menggunakan pelbagai bahan dan teknik melalui penerokaan. <u>Aras 2.</u> - Memilih dan menggunakan alat, bahan dan teknik yang sesuai dalam penghasilan gambar. <u>Aras 3.</u> - Menghasilkan gambar dengan menggunakan pelbagai alat, bahan dan teknik secara kreatif melalui penerokaan. - Membuat pernyataan tentang hasil kerja	▪ Stensilan. ▪ Montaj. ▪ Capan. ▪ Catan. ▪ Kolaj. ▪ Resis. ▪ Lukisan. ▪ Gurisan. ▪ Tekapan. ▪ Cetakan.

		sendiri dan rakan. iii) Membuat dokumentasi mudah dalam portfolio.	
2.	Membuat Corak dan Rekaan.	Meneroka beberapa teknik yang berbeza dalam membuat corak dan rekaan. <u>Aras 1.</u> i) Menggunakan motif organik dan geometri untuk menghasilkan corak. ii) Mengenali warna asas serta mengolahnya dalam membuat corak. <u>Aras 2.</u> i) Menyusun motif untuk menghasilkan corak. ii) Menghasilkan kesan corak dengan menggunakan pelbagai alat, bahan dan teknik. <u>Aras 3.</u> i) Menghasilkan corak dengan menggunakan pelbagai alat, bahan dan teknik yang sesuai dan secara kreatif melalui penerokaan dengan menggunakan motif. ii) Membuat pernyataan tentang hasil kerja sendiri dan orang lain. iii) Menyediakan dokumentasi mudah dalam portfolio.	▪ Cetakan. ▪ Capan. ▪ Lipatan dan guntingan. ▪ Tarikan tali. ▪ Gurisan. ▪ Kolaj. ▪ Stensilan. ▪ Tekapan. ▪ Catan.
3.	Membentuk dan membuat Binaan.	Meneroka beberapa teknik yang berbeza dalam membentuk dan membuat binaan. <u>Aras 1.</u> i) Mengetahui dan meneroka kegunaan bahan kutipan dan objek alam. ii) Menghasilkan binaan dengan teknik luakan dan tambahan. <u>Aras 2.</u> i) Membentuk dan membuat binaan dengan menggunakan bahan dan teknik yang berbeza dalam penghasilan <u>Aras 3.</u> i) Menghasilkan binaan dan menghias dengan menggunakan pelbagai alat, bahan dan teknik	▪ Arca. ▪ Bekas. ▪ Model. ▪ Topeng serkup. ▪ Asemblaj. ▪ Alat muzik. ▪ Penindih kertas. Cadangan seperti: ▪ Kotak. ▪ Kad manila. ▪ Penyedut minuman. ▪ Kertas warna. ▪ Tin/botol.

		<u>Aras 2.</u> i) Menghasilkan gambar dengan menggunakan alat, bahan dan teknik yang sesuai serta mengaplikasikan Asas Seni reka. <u>Aras 3.</u> i) Menghasilkan gambar berdasarkan tema imaginasi murid dengan menggunakan alat dan bahan yang sesuai. ii) Menyatakan secara lisan tentang hasil kerja sendiri dan rakan. iii) Mengumpul dan merekod maklumat serta pengalaman menghasilkan portfolio.	▪ Capan. ▪ Lawatan. ▪ Pemerhatian terhadap alam sekitar.
2.	Membuat Corak dan Rekaan.	Menggunakan Asas Seni Reka dalam membuat corak dan rekaan. <u>Aras 1.</u> i) Mencorak dengan menggunakan elemen asas Seni reka seperti garisan, rupa, bentuk, warna, jalinan dan ruang melalui penerokaan. <u>Aras 2.</u> i) Menyusun motif mengikut grid untuk menghasilkan corak. <u>Aras 3.</u> i) Menghasilkan corak untuk dijadikan satu rekaan berfungsi seperti penanda buku, pembalut hadiah, kad ucapan dan bekas. ii) Mengumpul dan merekod maklumat seta pengalaman untuk menghasilkan portfolio.	▪ Capan. ▪ Cetakan. ▪ Lukisan. ▪ Lipatan dan guntingan. ▪ Tekapan dan surihan. ▪ Ikatan dan celupan. ▪ Kolaj.
3.	Membentuk dan membuat Binaan.	Menggunakan Asas Seni Reka dalam membentuk dan membuat binaan. <u>Aras 1.</u> i) Menghasilkan objek 3D mudah dengan menggunakan elemen Asas Seni Reka seperti bentuk dan ruang.	▪ Arca. ▪ Model. ▪ Bekas. ▪ Mobail. ▪ Topeng. ▪ Diorama.

		<u>Aras 2.</u> i) Mengaplikasikan konsep, struktur danimbangan dalam membentuk dan membuat binaan yang berfungsi. <u>Aras 3.</u> i) Menghasilkan binaan 3D yang lebih kompleks dengan mengutamakan kemahiran seperti memotong, mencantum dan mengikat. ii) Membuat pernyataan lisan tentang hasil kerja sendiri dan rakan. iii) Mengumpul dan merekod maklumat serta pengalaman pembelajaran untuk menghasilkan portfolio.	▪ Asemblaj. ▪ Demonstrasi. Cadangan bahan seperti: ▪ Kotak. ▪ Kad manila. ▪ Botol/tin. ▪ Kertas warna/majalah. ▪ Tali/benang. ▪ Dawai.
4.	Mengenal Kraf Tradisional.	Pengenalan kepada penggunaan alat, bahan, teknik dan proses dalam kraf tradisional. <u>Aras 1.</u> i) Menggunakan elemen Asas Seni Reka, bahan dan proses yang sesuai dalam penghasilan kraf mudah. ii) Mengenali bahan sebenar dan proses penghasilan kraf tradisional serta elemen Asas Seni Reka. <u>Aras 2.</u> i) Mengetahui latar belakang dan mengenali ragam hias kraf tradisional. ii) Menghasilkan kraf mudah. <u>Aras 3.</u> i) Mengaplikasikan Asas Seni Reka dan ragam hias dalam penghasilan dengan menggunakan bahan sebenar, proses dan teknik yang betul. ii) Mengumpul dan merekod maklumat serta pengalaman pembelajaran untuk menghasilkan portfolio.	▪ Tenunan. ▪ Tembikar. ▪ Seni tekat. ▪ Seni manik. ▪ Anyaman. ▪ Portfolio. ▪ Lawatan. ▪ Demonstrasi. Cadangan bahan seperti: ▪ Plastisin. ▪ Manik. ▪ Benang. ▪ Kad manila. ▪ Biji bijan. ▪ Penyedut minuman. ▪ Gabus.

Huraian Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni Visual KBSR (Tahun Lima)

Bil	Bidang / Unit Pembelajaran	Hasil Pembelajaran	Cadangan Aktiviti Pembelajaran
1.	Menggambar.	Menggambar berdasarkan tema pengalaman dan imaginasi murid secara manual dan berbantuan komputer.. <u>Aras 1.</u> i) Mengaplikasikan elemen Asas Seni Reka yang sesuai dalam menggambar. ii) Mengetahui dan menggunakan bahasa seni visual (istilah) yang mudah untuk berinteraksi. <u>Aras 2.</u> i) Menggambar berdasarkan idea yang diperoleh dari pemerhatian dan penerokaan alat, bahan dan teknik. ii) Menggunakan komputer sebagai alat bantu dalam kegiatan menggambar. <u>Aras 3.</u> i) Menggambar dengan menggunakan gabungan pelbagai alat, bahan dan teknik yang lebih kreatif dan kemas. ii) Menyatakan secara lisan tentang hasil kerja sendiri dan rakan. iii) Mengumpul dan merakam maklumat serta pengalaman pembelajaran untuk menghasilkan portfolio.	▪ Kolaj. ▪ Resis. ▪ Catan. ▪ Mozek. ▪ Gurisan. ▪ Cetakan. ▪ Capan. ▪ Lukisan. ▪ Menggunakan perisian komputer seperti 'Paintbrush', 'Photoshop' dan 'Microsoft Word' ▪ Memerhati dan mengenalpasti kewujudan elemen Asas Seni Reka dalam alam ciptaan Tuhan. ▪ Membuat perbandingan dan perbincangan tentang karya lukis tempatan yang dipamerkan. ▪ Membincang hasil kerja murid.
2.	Membuat Corak dan Rekaan.	Membuat corak dan rekaan berdasarkan imaginasi murid secara manual dan berbantuan komputer. <u>Aras 1.</u> i) Menghasilkan motif berdasarkan penerokaan objek alam dan objek buatan manusia. ii) Menghasilkan corak dengan menggunakan motif, bahan dan teknik	▪ Catan. ▪ Lukisan. ▪ Kolaj. ▪ Resis. ▪ Menghias objek. ▪ Lipatan dan guntingan. ▪ Menggunakan perisian komputer seperti

		tertentu. <u>Aras 2.</u> i) Menenal pelbagai jenis grid untuk membuat corak. ii) Menyusun motif mengikut grid. <u>Aras 3.</u> i) Menggunakan komputer bagi membantu menghasilkan corak. ii) Menghasilkan gubahan corak menggunakan garisan grid yang sesuai. iii) Membuat pernyataan secara lisan tentang hasil kerja sendiri dan rakan. iv) Mengumpul dan merekod maklumat serta pengalaman pembelajaran untuk menghasilkan portfolio.	<i>'Paintbrush', 'Photoshop'</i> dan <i>'Microsoft Word'</i>.
3.	Membentuk dan membuat Binaan.	Menggunakan Asas Seni Reka dalam membentuk dan membina binaan. <u>Aras 1.</u> i) Menghasilkan arca menggunakan pelbagai alat, bahan dan teknik yang inovatif dengan memberi penekanan kepada prinsip imbalan. ii) Mengetahui kewujudan binaan yang berfungsi di persekitaran. <u>Aras 2.</u> i) Membuat lakaran reka bentuk binaan yang berfungsi berbantuan komputer. <u>Aras 3.</u> i) Membentuk dan membuat binaan yang kompleks dan berfungsi dengan menggunakan pelbagai bahan, teknik, struktur dan hiasan. ii) Menghargai sumbangan arca tanah air. iii) Mengumpul dan merekod maklumat serta pengalaman pembelajaran untuk menghasilkan portfolio.	▪ Arca. ▪ Boneka. ▪ Asemblaj. ▪ Alat muzik. ▪ Hiasan diri. ▪ Pembungkusan. ▪ Aplikasi perisian komputer seperti <i>'Paintbrush', 'Photoshop'</i> dan <i>'Microsoft Word'</i> ▪ Portfolio. Cadangan bahan seperti: ▪ Kotak/tin/botol. ▪ Buluh/lidi. ▪ Manik. ▪ Dawai.

4.	Kraf Tradisional.	Membuat kraf tradisional. <u>Aras 1.</u> i) Mengenali tokoh kraf tempatan dan menghargai sumbangan mereka. ii) Mengetahui istilah-istilah dalam kraf tradisional. iii) Menghasilkan kraf tradisional dengan menggunakan bahan sebenar. <u>Aras 2.</u> i) Mengaplikasikan Asas Seni Reka dalam penghasilan kraf tradisional. ii) Menggunakan komputer sebagai alat bantu dalam proses penghasilan. <u>Aras 3.</u> i) Menghasilkan kraf tradisional yang lebih kompleks dari segi bentuk dan motif. ii) Membuat pernyataan tentang hasil kerja sendiri dan rakan. iii) Mengumpul dan merekod maklumat serta pengalaman pembelajaran untuk menghasilkan portfolio.	▪ Batik. ▪ Ukiran. ▪ Tenunan. ▪ Tembikar. ▪ Anyaman. ▪ Tekat. ▪ Mengaplikasikan perisian komputer seperti <i>'Paintbrush'</i>, <i>'Photoshop'</i> dan <i>'Microsoft Word'</i>. Cadangan bahan gantian seperti: ▪ Tanah liat. ▪ Lilin. ▪ Reben. ▪ Kertas warna/majalah. ▪ Kain/benang. ▪ Mengkuang/pandan.
----	-------------------	--	---

Huraian Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni Visual KBSR (Tahun 6)

Bil	Bidang / Unit Pembelajaran	Hasil Pembelajaran	Cadangan Aktiviti Pembelajaran
1.	Menggambar.	Menggambar berdasarkan tema pengalaman dan imaginasi murid secara manual dan berbantuan komputer.. <u>Aras 1.</u> i) Menggambar dengan memberi penekanan kepada konsep perspektif dan kadar banding. ii) Memilih, meniru, memadan dan menyusun gambar untuk menghasilkan satu komposisi. <u>Aras 2.</u>	▪ Kolaj. ▪ Catan. ▪ Mozek. ▪ Montaj. ▪ Lukisan. ▪ Cetakan sutera saring. ▪ Menggunakan perisian komputer seperti <i>'Paintbrush'</i>, <i>'Photoshop'</i> dan <i>'Microsoft Word'</i>.

		i) Mencari sumber rujukan sebagai pencetus idea untuk menggambar. ii) Mengaplikasikan elemen Asas Seni Reka dalam kegiatan menggambar berbantuan komputer. <u>Aras 3.</u> i) Menggambar dengan menampakkan perspektif dan kadar banding serta mempelbagaikan alat, bahan (media) dan teknik untuk memberi kesan yang lebih kreatif dan kemas. ii) Menyatakan pendapat dan membuat perbandingan secara kritis dengan menggunakan bahasa seni visual. iii) Menghargai sumbangan pelukis tempatan. iv) Mengumpul dan merekod maklumat dan pengalaman untuk menghasilkan portfolio.	
2.	Membuat Corak dan Rekaan.	Membuat corak dan rekaan secara manual dan berbantuan komputer berdasarkan imaginasi murid. <u>Aras 1.</u> i) Memadankan beberapa jenis reka corak dan kesesuaiannya dalam rekaan. ii) Menggunakan bahan, teknik dan corak yang sesuai untuk menghiasi permukaan 2D dan 3D. <u>Aras 2.</u> i) Menggunakan beberapa perisian komputer bagi membantu menghasilkan corak. ii) Mengolah motif berdasarkan objek alam dan buatan manusia bagi menghasilkan corak dan rekaan. <u>Aras 3.</u> i) Menguasai beberapa kemahiran, kawalan	▪ Catan. ▪ Filiografi ▪ Kaligrafi. ▪ Catakan sutera saring. ▪ Menghias permukaan 2D dan 3D. ▪ Lipatan dan guntingan. ▪ Portfolio. ▪ Menggunakan perisian komputer seperti 'Paintbrush', 'Photoshop' dan 'Microsoft Word'.

		tatacara dan disiplin kerja dalam menghasilkan corak dan rekaan. ii) Menghasilkan corak dengan menggunakan garisan grid dan warna yang sesuai melalui pencerokaan. iii) Mengumpul dan merekod maklumat serta pengalaman pembelajaran untuk menghasilkan portfolio.	
3.	Membentuk dan membuat Binaan.	Membentuk dan membuat binaan secara manual dan berbantuan komputer berdasarkan imaginasi murid. <u>Aras 1.</u> i) Menggunakan Asas Seni Reka dalam membentuk dan membuat binaan yang kompleks. ii) Menggunakan komputer sebagai alat bantu dalam proses merekabentuk. <u>Aras 2.</u> i) Mengetahui bahasa seni visual berkaitan penghasilan kerja 3D ii) Mempertingkatkan kemahiran menggunakan alat, bahan dan teknik dalam membentuk dan membuat binaan. <u>Aras 3.</u> i) Membuat model yang kompleks dengan menggunakan pelbagai alat, bahan, teknik, struktur dan hiasan mengikut tatacara secara kreatif. ii) Membuat pernyataan perasaan tentang hasil kerja sendiri dan rakan secara kritis. iii) Mengumpul dan merekod maklumat seta pengalaman pembelajaran untuk menghasilkan poerfolio.	▪ Arca. ▪ Model. ▪ Boneka. ▪ Assemblaj. ▪ Alat muzik. ▪ Hiasan diri. ▪ Pembungkusan. ▪ Aplikasi perisian komputer seperti 'Paintbrush', 'Photoshop' dan 'Microsoft'. Cadangan bahan seperti: ▪ Kotak/tin/botol. ▪ Dawai. ▪ Buluh/lidi. ▪ Kain/span. ▪ Kulit kerang/kacang. ▪ Kayu. ▪ Plaster of Paris.
4.	Mengenal Kraf Tradisional.	Membuat kraf tradisional mengikut tatacara. <u>Aras 1.</u> i) Mengenal dan menghargai sumbangan	▪ Batik. ▪ Ukiran. ▪ Tenunan.

		tokoh kraf. ii) Mengetahui istilah dalam kraf tradisional. iii) Mengaplikasi Asas Seni Reka dalam menghasilkan kraf tradisional. <u>Aras 2.</u> i) Menggunakan komputer dalam proses merekabentuk penghasilan kraf tradisional. ii) Membuat kraf tradisional menggunakan bahan sebenar dengan kemas dan mengikut tatacara/proses sebenar. <u>Aras 3.</u> i) Menghasilkan kraf tradisional dengan menguasai kemahiran penggunaan alat, bahan dan teknik. ii) Membuat pernyataan tentang hasil kerja sendiri dan rakan secara kritis dan kreatif. iii) Mengumpul dan merekod maklumat serta pengalaman pembelajaran untuk menghasilkan portfolio.	▪ Tembikar. ▪ Anyaman. ▪ Tekat. ▪ Mengaplikasikan perisian komputer seperti 'Paintbrush', 'Photoshop' dan 'Microsoft Word'. Cadangan bahan gantian seperti: ▪ Buluh. ▪ Lidi. ▪ Kain. ▪ Pandan. ▪ Mengkuang. ▪ Lilin. ▪ Pewarna batik. ▪ Canting. ▪ Kayu ukiran. ▪ Tanah liat. ▪ Pisau ukiran. ▪ Tempurung.
--	--	---	---

Rajah 3: Huraian Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni Visual KBSR.

Kedua-dua rajah diatas menjelaskan perbezaan diantara sukatan pelajaran Pendidikan Seni dan Pendidikan Seni Visual dalam konteks KBSR. Apabila dihalusi, didapati sukatan pelajaran Pendidikan Seni Visual lebih mantap dan berpotensi berbanding sukatan pelajaran Pendidikan Seni. Fenomena ini jelas kelihatan menerusi pengisian makna serta aktiviti seni yang dipraktikkan dalam agenda sukatan pelajaran Pendidikan Seni Visual di Malaysia.

Setiap kegiatan seni yang digariskan oleh Pusat Perkembangan Kurikulum telah diaplikasikan dalam sukatan pelajaran Pendidikan Seni Visual. Kepelbagaian aktiviti seni merangkumi setiap aspek pengkaryaan telah dipraktikkan secara menyeluruh. Penekanan terperinci terhadap falsafah, prinsip asas seni dan elemen-elemen seni reka turut diberi penekanan. Sejarah dan perkembangan seni lukis serta penglibatan pelukis-pelukis tempatan turut difokuskan.

Faktor-faktor ini menjelaskan bahawa pengisian dalam sukatan pelajaran Pendidikan Seni Visual lebih mantap berbanding sukatan pelajaran Pendidikan Seni, yang hanya berfokus kepada peringkat asas sahaja. Fenomena ini berlaku disebabkan oleh mata pelajaran Pendidikan Seni Visual dipengaruhi oleh perkembangan seni catan moden di Malaysia secara total. Pengaruh dominan ini secara tidak langsung telah berjaya memantapkan struktur dan reka bentuk kurikulum dan sukatan pelajaran Pendidikan Seni Visual ke tahap yang lebih berprestij dan selaras dengan arus pemodenan negara, disamping menepati keperluan dan kehendak masyarakat. Hal ini menjelaskan bahawa bidang seni catan moden di Malaysia mempunyai hubungan yang amat rapat dengan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual.

Perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual turut berlaku daripada pelbagai sudut dan dimensi. Fullen (1991) menggariskan beberapa faktor yang menyumbang kepada perubahan yang berlaku. Antaranya adalah:

- i) Kemungkinan penggunaan bahan-bahan (material) yang baru atau bahan yang disemak semula.

- ii) Kemungkinan penggunaan cara baru penggunaan mengajar. (contoh: strategi baru mengajar atau aktiviti).
- iii) Kemungkinan wujudnya perubahan kepada kepercayaan. (contoh: anggapan tentang pedagogi dan teori asas yang menjadi dasar, polisi baru atau program baru). ms:37

Perkembangan metodologi pengajaran dan pembelajaran berorientasikan teknologi multimedia turut mempengaruhi perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual di Malaysia. Sebagai contoh, aktiviti penerokaan dalam dunia seni visual secara berkomputer adalah digalakkan.

Pusat Perkembangan Kurikulum turut menggariskan beberapa strategi pengajaran dan pembelajaran Pendidikan Seni Visual berorientasikan teknologi multimedia. Antaranya adalah strategi pengajaran dan pembelajaran menerusi teori kecerdasan pelbagai, kajian masa depan, pembelajaran kontekstual, konstruktivisme, pembelajaran akses sendiri, teknologi maklumat dan komunikasi (ICT), kemahiran berfikir secara kritis dan kreatif, belajar cara belajar dan pembelajaran masteri selaras dengan visi dan misi Pendidikan yang berhasrat untuk menyempurnakan Falsafah Pendidikan Kebangsaan bagi menggantikan strategi pembelajaran tradisional. (Pusat Perkembangan Kurikulum. (2003) ms: 4)

Hal ini menjelaskan bahawa penggunaan teknologi multimedia sebagai kaedah pengajaran dan pembelajaran Pendidikan Seni Visual begitu berpotensi dalam melahirkan generasi berpemikiran kritis dan kreatif.

Selain itu, terdapat pelbagai tekanan terhadap perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual dalam konteks masyarakat majmuk. Tekanan ini semakin bertambah apabila masyarakat menjadi semakin kompleks. Menurut Levin (1976) terdapat tiga tekanan besar yang merubah dasar pendidikan iaitu:

- i) Bencana alam seperti gempa bumi, banjir, kebuluran dan sebagainya.
- ii) Tekanan luar seperti teknologi import, nilai dan imigrasi.
- iii) Tekanan dalaman seperti corak sosial dan kehendak baru dan apabila satu ataupun lebih kumpulan di dalam masyarakat merasa perbezaan antara nilai pendidikan dari hasil (*outcomes*) pendidikan yang memberi kesan kepada mereka dan pihak lain yang berkepentingan.

ms:39

Faktor masyarakat turut mempengaruhi perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual di Malaysia. Perubahan kurikulum yang dilaksanakan wajar mengambil kira aspek masyarakat bagi mengimbangi keperluan dan kehendak masyarakat berbilang bangsa. Kurikulum Pendidikan Seni Visual yang dibentuk haruslah bersesuaian dengan imej negara yang bermasyarakat majmuk.

Perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual merupakan fenomena penting khususnya di Malaysia. Matlamat utama fenomena ini adalah untuk mempertingkatkan mutu dan kualiti pendidikan agar selaras dengan arus perkembangan dan permodenan negara. Perubahan yang dilaksanakan oleh Pusat Perkembangan Kurikulum dalam memartabatkan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual telah memberi impak yang positif khususnya dalam arena Seni Catan Moden Malaysia.

5.3 Objektif Pendidikan Seni Visual

Pusat Perkembangan Kurikulum telah merangka dua objektif utama mata pelajaran Pendidikan Seni Visual dalam bentuk Kurikulum Bersepadu Sekolah Rendah (KBSR) dan Kurikulum Bersepadu Sekolah Menengah (KBSM).

Objektif Pendidikan Seni Visual KBSR dikhususkan kepada pelajar yang berumur antara 7 hingga 12 tahun. Manakala objektif Pendidikan Seni Visual KBSM pula diperuntukkan kepada pelajar yang berumur antara 13 hingga 17 tahun.

Objektif Pendidikan Seni Visual KBSR adalah:

- Menghargai keindahan alam ciptaan Tuhan.
- Melibatkan diri dalam kegiatan seni visual secara aktif, kritis, kreatif dan menyeronokkan.
- Menajamkan daya persepsi dan imaginasi melalui pancaindera.
- Mengenali asas seni reka dan olahan serta dapat menggunakannya.
- Mengembangkan kemahiran asas dalam pelbagai kegiatan seni visual.
- Membiasakan diri membuat rekaan seni dengan teratur, cermat dan selamat.
- Memupuk nilai-nilai kerjasama, yakin diri, disiplin diri dan bertanggungjawab.
- Mengenal dan menghargai tokoh seni dan budaya tanah air.
- Menggunakan kemudahan teknologi dalam kegiatan penghasilan seni visual.
- Melibatkan diri dalam kegiatan seni visual sebagai aktiviti kesengangan yang berfaedah.

(Sukatan Pelajaran Kurikulum Bersepadu Sekolah Rendah: Pendidikan Seni Visual. (2002) ms:1).

Objektif Pendidikan Seni Visual KBSM adalah:

- Menghargai keindahan Tuhan.
- Memupuk budaya penyelidikan dalam proses menghargai karya seni.
- Meningkatkan pengetahuan, daya kreativiti, inovasi, disiplin serta kemahiran dalam bidang seni visual yang dapat diamalkan dalam kehidupan dan kerjaya.
- Menggunakan pelbagai kemahiran, media, teknik dan teknologi untuk mereka cipta barangan kraf dan produk seni visual yang berkualiti.
- Membuat diskripsi, analisis, interpretasi dan penilaian terhadap karya seni visual.
- Mendapat nilai tambah dalam disiplin sains, teknologi dan mata pelajaran lain.
- Menghargai sumbangan dan pengaruh tokoh-tokoh seni visual dalam konteks perkembangan sejarah seni visual di Malaysia dan antarabangsa.
- Menjadikan bidang seni visual sebagai prospek kerjaya.
- Menyedari dan menghargai suasana seni dalam persekitarannya dan kaitan dengan kesejahteraan hidup.
- Membina jati diri ke arah pembentukan negara bangsa.

(Sukatan Pelajaran Kurikulum Bersepadu Sekolah Menengah Pendidikan Seni Visual. 2003. ms:2)

Pusat Perkembangan Kurikulum turut menggariskan beberapa objektif khusus mata pelajaran Pendidikan Seni Visual KBSR dan KBSM berdasarkan huraian sukatan pelajaran.

5.4 Matlamat Pendidikan Seni Visual

Matlamat Pendidikan Seni Visual turut dirangka oleh Pusat Perkembangan Kurikulum dalam format Kurikulum Bersepadu Sekolah Rendah dan Menengah.

Matlamat Pendidikan Seni Visual KBSR adalah :

“Matlamat Pendidikan Seni Visual sekolah rendah adalah untuk melahirkan insan yang harmoni, kritis, kreatif dan produktif menerusi pemupukan asas seni visual. Kandungan kurikulum berupaya membantu murid meningkatkan rasa kesyukuran terhadap Tuhan, menghargai keindahan alam persekitaran, keindahan seni dan warisan bangsa serta dapat menyumbangkan ke arah pembangunan diri, keluarga, masyarakat dan negara, selaras dengan hasrat Falsafah pendidikan Negara”

(Sukatan Pelajaran Kurikulum Bersepadu Sekolah Rendah: Pendidikan Seni Visual. (2002) ms:1)

Matlamat Pendidikan Seni Visual KBSM yang dipraktikkan di Malaysia adalah:

“Matlamat Pendidikan Seni Visual sekolah menengah adalah untuk membentuk keperibadian generasi Malaysia yang celik budaya, mempunyai nilai-nilai estetik yang tinggi, imaginatif, kritis, kreatif, inovatif dan inventif. Kandungan kurikulum berupaya membantu murid meningkatkan rasa kesyukuran kepada Tuhan, menghargai keindahan alam persekitaran, keindahan seni dan warisan bangsa serta dapat menyumbang ke arah pembangunan diri, keluarga, masyarakat dan negara selaras dengan hasrat Falsafah Pendidikan Kebangsaan”

(Sukatan Pelajaran Kurikulum Bersepadu Sekolah Menengah Pendidikan Seni Visual. 2003. ms:2)

5.5 Organisasi Kurikulum Pendidikan Seni Visual KBSR

Para pelajar yang menuntut di sekolah rendah mempunyai pelbagai kecerdasan seperti ruang visual, kinestetik, interpersonal, intrapersonal serta bersifat aktif, kreatif dan ekspresif. Menerusi proses pembelajaran Pendidikan Seni Visual, sifat-sifat ini dapat diperkembangkan ke tahap maksima. Aktiviti-aktiviti seni yang melibatkan proses

pemikiran, persepsi visual, mereka bentuk dan penerokaan dunia seni visual membolehkan para pelajar memvisualkan idea serta menyatakan ekspresi diri.

Proses ini amat penting, kerana ia membantu para pelajar membina jati diri, mengukuhkan koordinasi pancaindera secara seimbang, berkomunikasi, membuat penilaian serta mengenali cita rasa diri. Hal ini menjelaskan bahawa proses pembelajaran Pendidikan Seni Visual memberi peluang kepada para pelajar memupuk minat dalam bidang seni visual, memperkembangkan keperibadian serta memberi kesedaran dan kepekaan terhadap nilai-nilai kesenian secara menyeluruh.

Organisasi Kurikulum Pendidikan Seni Visual KBSR yang dirangka oleh Pusat Perkembangan Kurikulum bertujuan agar para pelajar melibatkan diri dalam pelbagai kegiatan seni seperti menggambar, membuat corak dan rekaan, membentuk dan membuat binaan serta mengenal kraf tradisional. Kegiatan seni amat penting terutamanya dalam memperkembang dan menyelaraskan persepsi serta konsepsi visual pelajar, di samping menggalakkan pertumbuhan pemikiran secara kritis dan kreatif. Kegiatan seni yang digariskan dalam mata pelajaran Pendidikan Seni Visual KBSR adalah selaras dengan perkembangan peringkat kesediaan dan penerimaan pelajar dari segi sosioemosi, psikomotor dan mental (Pusat Perkembangan Kurikulum. (2003) ms:3)

Menerusi proses pembelajaran Pendidikan Seni Visual, para pelajar akan menguasai beberapa pengetahuan dan kemahiran. Antaranya adalah pengetahuan mengenai bahan, alat, medium serta teknik yang digunakan di dalam proses penghasilan karya

tampak. Pengetahuan mengenai sejarah dan perkembangan seni, kraf tradisional, sumber motif, unsur seni serta prinsip dan rekaan seni visual akan dikuasai.

Pelajar juga akan menguasai kemahiran memanipulasi bahan, alat dan teknik, mengaplikasikan disiplin seni visual, berfikir secara kreatif dan kritis, berkomunikasi secara berkesan, membuat interpretasi bebas dan berupaya mempraktikkan penggunaan teknologi berkomputer sebagai kaedah untuk menyimpan, mendokumentasi dan mengintegrasikan maklumat berkaitan seni visual.

Organisasi Kurikulum Pendidikan Seni Visual KBSR merangkumi empat aspek iaitu:

- i) Pemerhatian secara aktif.
- ii) Interaksi yang kritis dan kreatif dengan alat dan bahan.
- iii) Apresiasi seni visual secara mudah.
- iv) Menghargai nilai baik dalam semua aspek kehidupan.

(Pusat Perkembangan Kurikulum. (2003) ms: 4).

Keempat-empat aspek ini dikalsifikasikan sebagai:

- i) Pemerhatian secara aktif**
Pemerhatian secara aktif yang merangkumi kesedaran pemerhatian keseluruhan, berfokus dan terperinci dapat menajamkan persepsi murid. Selain memperkembangkan deria penglihatan ia juga melibatkan pancaindera lain melalui kajian perbandingan. Kajian seperti ini membantu perkembangan emosi dan imaginasi. Pemahaman tentang asas seni visual juga turut diperkembangkan melalui kegiatan pemerhatian ini. Murid akan dilatih membuat pemerhatian terhadap objek alam

dan objek buatan manusia. Hal ini adalah untuk membolehkan murid merasai secara konkrit bagi mendapatkan imej mental. Kegiatan-kegiatan ini akan membantu terus menjelaskan idea, imaginasi dan alam fantasinya ke arah perkembangan persepsi dan pemikiran abstrak.

ii) Interaksi yang kritis dan kreatif dengan alat dan bahan

Peringkat ini menggalakkan murid membuat penerokaan dan percubaan dalam mempelbagaikan kegiatan kreatif dengan menggunakan alat dan bahan. Proses ini akan memperkembangkan aspek psikomotor dan kemahiran asas seni visual berhubung dengan manipulasi alat dan bahan serta teknik-teknik mudah. Semasa berinteraksi dengan alat dan bahan, murid membuat interpretasi dan menyelaraskan konsepsi visualnya dengan objek yang dilihat. Proses pembelajaran ini amat penting kerana ia memberi peluang kepada murid belajar secara tidak langsung. Murid juga dapat mengenali perubahan yang mereka boleh lakukan dalam penghasilan seni pada masa akan datang.

iii) Apresiasi seni visual secara mudah

Apresiasi seni visual memberi pengalaman kepada murid mengenali aspek pengetahuan seni visual dan kegunaannya dalam pelbagai kegiatan kehidupan dari segi keindahan dan fungsi. Murid terlibat dalam kajian perbandingan dan menyatakan apa yang dilihat dari aspek seni melalui hasil kerja. Pernyataan tentang hasil kerja pula boleh dibuat dalam pelbagai cara seperti lisan, cerita, lakonan, nyanyian, karangan dan puisi. Murid diperkenalkan tokoh-tokoh seni dan menghargai sumbangan mereka.

iv) Menghargai nilai baik dalam aspek kehidupan

Selain diberi pengalaman membuat apresiasi seni visual secara mudah, murid juga dipupuk nilai menyayangi dan menghargai segala aspek yang wujud dalam persekitaran dan kehidupan mereka. Hal ini termasuklah memelihara dan memulihara alam sekitar, nilai patriotisme, nilai kebersihan dan kepekaan. Dengan ini murid akan dapat membuat pertimbangan yang sewajarnya apabila berdepan dengan semua keadaan.

5.5.1 Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni Visual KBSR

Sukatan pelajaran Pendidikan Seni Visual sekolah rendah diklasifikasikan kepada empat bidang utama iaitu menggambar, membuat corak dan rekaan, membentuk dan membuat binaan serta mengenal karaf tradisional. Keempat-empat bidang seni ini diklasifikasikan sebagai:

i) Menggambar.

Bidang kegiatan ini menegaskan perkembangan persepsi dan kemahiran serta kemampuan murid terhadap aspek melukis serta kegiatan membuat gambar dengan pelbagai media dan teknik yang menekankan aspek ruang, struktur,imbangan dan komposisi. Antara kegiatan dalam bidang ini adalah:

- a) Lukisan.
- b) Catan.
- c) Kolaj.
- d) Montaj.
- e) Cetakan.
- f) Resis.
- g) Gosokan.
- h) Stensilan.
- i) Percikan.
- j) Gurisan.
- k) Capan.
- l) Mozek.
- m) Poster.

Bidang ini menekankan perkembangan imaginasi, kreativiti dan ekspresi diri. Kegiatan menggambar merangkumi penerokaan kesan seni serta mengenali pelbagai alat, bahan dan kegunaannya. Kegiatan menggambar akan memperkenalkan pelbagai kemahiran asas dan teknik dalam proses rekaan. Kesedaran melalui pemerhatian alam persekitaran menjadi fokus kegiatan menggambar. Kegiatan ini dapat memperkembangkan persepsi visual murid dan kesedaran terhadap asas seni reka seperti warna, garisan, susunan dan kesannya. Keadaan ini akan membolehkan murid menyelaras apa yang dilihat dan dialami dengan apa yang dilakukan melalui gubahan. Aspek apresiasi hasil kerja diadakan sebagai satu proses pembelajaran. Kegiatan ini boleh dilakukan

dalam pelbagai cara seperti pernyataan, puisi, nyanyian dan cerita.

ii) Membuat Corak dan Rekaan.

Bidang kegiatan ini memberi peluang kepada murid memahami pelbagai cara untuk menghasilkan corak dan mengaplikasikannya menjadi suatu rekaan lain. Corak dan rekaan tersebut boleh juga dipadankan kepada mana-mana hasil daripada bidang kegiatan lain seperti binaan, kraf dan sebagainya. Corak terhasil daripada pelbagai teknik dan cara. Antaranya melalui kegiatan seperti:

a) Corak tidak terancang secara:

- Pualaman
- Tiupan
- Titisan
- Ikatan dan celupan
- Renjisan dan percikan

b) Corak terancang secara:

- Lukisan
- Catan
- Cetakan
- Capan
- Lipatan dan guntingan
- Resis
- Kolaj
- Kaligrafi

Bidang ini membolehkan murid mengenali dan mengkaji pelbagai corak dalam alam dan kehidupan seharian. Bahagian ini menegaskan kegiatan mengenal motif dan olahannya untuk menghasilkan rekaan corak tertentu. Kegiatan ini memberi peluang kepada murid membuat rekaan corak tidak terancang, corak terancang dan juga corak tradisional dengan teknik tertentu. Aspek apresiasi hasil kerja diadakan sebagai satu proses pembelajaran. Kegiatan ini boleh dilakukan dalam pelbagai cara seperti pergerakan, peragaan dan lakonan.

iii) Membentuk dan Membuat Binaan

Bidang kegiatan ini menegaskan perkembangan persepsi murid terhadap aspek seni dari segi bentuk, ruang, struktur, imbangan dan kestabilan. Berpandukan aspek tersebut murid dapat memahami dengan lebih jelas apabila mereka membentuk dan membina sesuatu model. Bidang kegiatan membentuk dan membuat binaan juga mendedahkan murid dengan penggunaan

pelbagai bahan, alat dan teknik penghasilan. Hal ini memberi peluang kepada murid berinteraksi secara kreatif dengan alat dan bahan semasa menjalankan proses penghasilan seni. Bidang kegiatan membentuk dan membuat binaan tiga dimensi merangkumi aktiviti seperti berikut:

- a) Arca timbul.
- b) Asemblaj.
- c) Mobail.
- d) Stabail.
- e) Model.
- f) Diorama.
- g) Boneka.
- h) Topeng.
- i) Origami.

Kegiatan membentuk dan membuat binaan memberi peluang kepada murid membuat rujukan kepada objek sebenar. Perbandingan ini akan memberi kesedaran bahawa idea dan kreativiti mempunyai fungsi dan makna. Aspek apresiasi hasil kerja diadakan sebagai satu proses pembelajaran. Kegiatan ini boleh dilakukan dalam pelbagai cara seperti pernyataan, puisi, lakonan, nyanyian dan cerita.

iv) Mengenal kraf tradisional

Kraf tradisional boleh didefinisikan sebagai perusahaan (kerja seni) yang melibatkan kemahiran kerja tangan yang memerlukan daya cipta oleh masyarakat yang diwarisi secara turun temurun. Di sekolah rendah, murid diperkenalkan dengan kraf tradisional seperti:

- a) Alat domestik.
- b) Alat permainan.
- c) Alat pertahanan diri.
- d) Perhiasan diri (ornament)
- e) Batik.
- f) Tekat.
- g) Ukiran.
- h) Tenunan.
- i) Anyaman.
- j) Tembikar.

Bidang ini memberi kesedaran tentang adanya beberapa jenis kraf tradisional dalam budaya tanah air. Kegiatan kraf tradisional memperkenalkan fungsi, proses dan teknik membuat, alat dan bahan, motif, corak dan hiasan. Aspek apresiasi hasil kerja diadakan sebagai suatu proses pembelajaran yang merangkumi

pengenalan, proses pembuatan serta mengenali tokoh-tokoh bagi setiap bidang kraf yang dinyatakan. Kegiatan ini boleh dilakukan dalam pelbagai cara seperti pernyataan, puisi, lakonan, nyanyian dan cerita.

(Pusat Perkembangan Kurikulum (2003) ms:6-11)

5.6 Organisasi Kurikulum Pendidikan Seni Visual KBSM

Organisasi Kurikulum Pendidikan Seni Visual sekolah menengah dirangka berdasarkan dua bidang utama iaitu Penghasilan Seni Visual serta Sejarah dan Apresiasi Seni Visual.

Menerusi kedua-dua bidang ini, para pelajar akan menguasai pelbagai kemahiran seni visual. Antaranya adalah kemahiran berfikir secara kritis dan kreatif, kemahiran berkomunikasi secara berkesan, kemahiran membuat pilihan dan keputusan yang tepat, kemahiran mencari, menginterpretasi dan mengaplikasi maklumat, kemahiran bekerjasama dan kemahiran pengurusan. (Pusat Perkembangan Kurikulum (2000) ms:3-4)

Aktiviti-aktiviti seni seperti penerokaan, perkembangan idea, pembelajaran secara terancang, penggunaan teknologi multimedia, alat dan bahan melalui teknik-teknik tertentu merupakan aspek utama dalam bidang Penghasilan Seni Visual. Proses kajian dan penyelidikan terdahulu, semasa dan selepas penghasilan karya seni turut diberi penekanan. Menerusi proses ini, budaya penyelidikan dapat diterapkan dikalangan pelajar sekolah menengah. (Pusat Perkembangan Kurikulum. (2000) ms:3)

Bidang Sejarah dan Apresiasi Seni Visual memberi tumpuan kepada pengalaman seni dalam budaya kebangsaan dan kehidupan seharian. Perbandingan diantara seni tempatan dan antarabangsa juga digalakkan. Ia bertujuan untuk memperjelaskan kesinambungan dan keseimbangan dalam dunia seni yang bersifat universal. Menerusinya, perkembangan dunia seni dapat ketahui dengan lebih mendalam. (Pusat Perkembangan Kurikulum. (2000) ms:4)

5.6.1 Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni Visual KBSM

Sukatan pelajaran Pendidikan Seni Visual sekolah menengah diklasifikasikan kepada dua bidang utama iaitu penghasilan seni visual serta sejarah dan apresiasi seni visual. Kedua-dua bidang ini diklasifikasikan sebagai:

i) Penghasilan Seni Visual

Bidang ini menyediakan peluang kepada murid mengaplikasikan kefahaman mereka untuk menghasilkan kerja seni berdasarkan asas seni reka dalam pelbagai teknik. Proses penghasilan ini memberatkan pernyataan idea yang berkaitan dengan pernyataan sendiri, masyarakat dan nilai kenegaraan. Sehubungan itu, latar belakang budaya dan nilai masyarakat yang terdapat dalam sesuatu karya seni diperkenalkan. Aspek sains dan teknologi diperkenalkan secara terus untuk membantu kegiatan seni. Bidang ini meliputi asas seni reka, seni halus (lukisan, catan, arca dan cetakan), komunikasi visual (seni grafik dan multimedia), reka bentuk (reka bentuk industri dan reka bentuk persekitaran) serta seni kraf tradisional dan dimensi baru. Bidang penghasilan Seni Visual meliputi:

a) Asas Seni Reka

▪ Unsur Seni

- garisan, rupa, bentuk, ruang, jalinan dan warna.

- **Prinsip Rekaan**

- harmoni, penegasan, imbang, kontra, irama, pergerakan, kepelbagaian dan kesatuan.

- b) **Seni Halus.**

- lukisan, catan, arca dan cetakan.

- c) **Komunikasi Visual.**

- reka bentuk grafik dan multimedia.

- d) **Reka Bentuk.**

- reka bentuk industri dan reka bentuk persekitaran (hiasan dalaman dan lanskap).

- e) **Kraf Tradisional dan Dimensi Baru**

- tembikar/seramik, batik, ukiran kayu, anyaman, tenunan dan tekat.

- ii) **Sejarah dan Apresiasi Seni Visual.**

Bidang ini memberi peluang kepada murid membuat kajian pemahaman terhadap hasil seni visual dalam budaya tempatan, kebangsaan dan negara ASEAN serta negara tertentu yang mempunyai kesamaan dan kelainan dengan budaya kebangsaan. Murid dapat menyatakan kefahaman, membuat apresiasi dan kritikan seni. Bidang Sejarah dan Apresiasi Seni Visual meliputi:

- a) **Perkembangan Seni Visual di Malaysia.**

- **Seni Halus.**

- gerakan seni halus, pelukis, penghasilan dan sumbangan.

- **Kraf Tradisional dan Pribumi.**

- tokoh, penghasilan dan sumbangan

- b) **Peralatan.**

- senjata dan domestik.

- c) **Alat Permainan.**

- gasing, wau dan alat muzik tradisional.

- d) **Seni Bina.**

- kediaman, masjid, wakaf, gerbang, makam dan taman.

- e) **Kenderaan.**

- darat dan laut atau sungai.

- f) **Pakaian.**
 - baju kurung, baju melayu, baju kedah, baju cekak musang dan lain-lain.
- g) **Perhiasan (ornament)**
 - hiasan kepala, hiasan leher, hiasan tangan, hiasan kaki dan hiasan pinggang.

Mata pelajaran Pendidikan Seni Visual merupakan bidang kreatif yang bersepadu dan menyeluruh. Penekanan terhadap aspek kreativiti, intelek serta sahsiah pelajar dalam melahirkan insan yang seimbang dan harmonis merupakan fokus utama mata pelajaran ini. Dengan terlaksananya objektif dan matlamat Pendidikan Seni Visual, pastinya martabat mata pelajaran Pendidikan Seni Visual dapat dipertingkatkan ke tahap yang lebih berprestij.

5.7 Laras Bahasa Seni Visual

Seni merupakan pernyataan tanpa kata yang bersifat terlalu subjektif. Bahkan terlalu sukar untuk dibicarakan secara formal. Oleh itu, seni mempunyai tata dan laras bahasanya yang tersendiri dan bersifat sejagat. Seni Visual boleh difahami menerusi pernyataan prinsip rekaan dan unsur seni, medium, terminologi dan simbolisme. Di samping itu, seni juga boleh difahami melalui peranannya di dalam kehidupan seharian. Antaranya adalah:

- i) Seni sebagai minat semulajadi kanak-kanak.
- ii) Seni sebagai suatu kaedah pendidikan.
- iii) Seni sebagai ilmu kehidupan.
- iv) Seni sebagai alat komunikasi dan manifestasi minda.

- v) Seni sebagai pernyataan dan rakaman budaya.

(Mazlan bin Mohamad (1996) ms: 4-6)

5.7.1 Seni Sebagai Minat Semulajadi Kanak-Kanak

Keghairahan serta kecenderungan kanak-kanak menconteng dinding, lantai, malahan apa sahaja dan dimana sahaja merupakan tindakan semulajadi yang menjelaskan minat kanak-kanak terhadap aktiviti mencatan. Kecenderungan berlakunya aktiviti ini disebabkan oleh rangsangan terhadap tindakan biologi tumbesaran kanak-kanak serta merupakan proses perkembangan mentaliti ke arah kematangan psikomotor. Gardner (1983) menjelaskan:

*"Perkembangan kognitif kanak-kanak bergerak seiring
dengan perkembangan artistik mereka"* ms:172

Kecenderungan ini bukanlah diatas niat untuk mengotorkan atau mencemarkan seperti yang disalahtafsirkan oleh golongan dewasa, tetapi sebagai suatu pernyataan luahan rasa berdasarkan pemerhatian dan pengalaman yang dialami oleh kanak-kanak. Terdapat pelbagai definisi dan takrif terhadap istilah 'lukisan kanak-kanak'. Menurut Linda Carol Edward (2002):

*"Lukisan kanak-kanak adalah suatu coretan
berdasarkan pengalaman, idea dan perasaan mereka
dan bertujuan untuk membuat pernyataan sebagai alat
komunikasi"* ms:171

Jamilah Omar (2002) mentakrifkan istilah 'lukisan kanak-kanak' sebagai:

"Lukisan adalah proses kreatif yang membenarkan kanak-kanak mendapat pelbagai pengalaman menerusinya dan sekali gus sebagai suatu media untuk berkomunikasi"
ms:164

Perkembangan lukisan kanak-kanak bergerak seiring dengan tumbesaran biologi yang dialami. Faktor umur, persekitaran, pengalaman dan daya penaakulan psikomotor merupakan penyebab utama kepada perkembangan ini. Menurut Burton (1980), terdapat tiga tahap perkembangan lukisan kanak-kanak iaitu:

i) Tahap Pertama

Konsep tampak yang menjelaskan bagaimana kanak-kanak mengalami dan mempelajari ada benda yang boleh disusun dengan berbagai-bagai cara dan kemampuan melahirkan sifat-sifat garisan, rupa, bentuk dan jalinan dalam contengan.

ii) Tahap Kedua

Konsep perhubungan yang menunjukkan keupayaan membina atau menyusun dan boleh membuat perbandingan antara susunannya.

iii) Tahap Ketiga

Konsep pernyataan (ekspresi) iaitu kesedaran terhadap adanya perkaitan antara pengalaman dan pemerhatian

(Dipetik daripada: Jamilah Omar, 2002, ms:172).

Viktor Lowenfeld (1987) mengklasifikasikan perkembangan pengutaraan tampak kanak-kanak kepada enam peringkat iaitu:

- i) Peringkat contengan - 2 hingga 4 tahun
- ii) Peringkat pra skematik - 4 hingga 7 tahun
- iii) Peringkat skematik - 7 hingga 9 tahun
- iv) Peringkat awal realisme - 9 hingga 12 tahun
- v) Peringkat penaakulan - 12 hingga 14 tahun
- vi) Peringkat remaja - 14 hingga 17 tahun

(Dipetik daripada: Mazlan bin Mohamad (1996) ms:67)

Rajah 4, menjelaskan tahap-tahap perkembangan pengutaraan tampak kanak-kanak berdasarkan teori Viktor Lowenfeld (1987). (Dipetik daripada: Mazlan bin Mohamad (1996) ms:67-73)

Perkembangan Lukisan Kanak-Kanak	Ciri-Ciri Perkembangan Lukisan Kanak-Kanak
1.Peringkat Contengan	
i) Contengan tanpa kawalan atau contengan tidak menentu	i) Bermula dengan menconteng menggunakan apa sahaja bahan atau alat ke atas sebarang permukaan yang berada di sekitar mereka. ii) Merupakan contengan garisan bersifat panjang dan pendek secara berulang. iii) Tidak menggambarkan apa-apa imej kerana kawalan maskular mereka masih berada pada tahap yang lemah iv) Hanya merupakan catatan kinestetik dan bukan bertujuan untuk menggambar. v) Lebih kepada kepuasan dan keseronokan kerana dapat memiliki alatan melukis dan diberi kebebasan. vi) Cara alatan melukis dipegang adalah mengikut keupayaan dan kesukaan mereka. vii) Daya contengan banyak bergantung kepada perkembangan fizikal dan psikologi kanak-

ii) Contengan terkawal atau contengan kawalan garisan	kanak. i) Pada peringkat ini keupayaan menconteng banyak bergantung kepada kawalan maskular tangan. ii) Wujud koordinasi mata dan tangan. iii) Suka menconteng hingga memenuhi ruang permukaan. iv) Garisan berulang-ulang dengan pelbagai nilai garisan. v) Alatan menconteng dipegang dengan lebih baik. vi) Tangan selalunya tidak diangkat ketika menconteng. vii) Mula membentuk rupa mudah seperti bulatan, garisan menegak dan melintang. viii) Cuba menampakkan sesuatu representasi kerana mereka mula menyedari hubungan diantara contengan dengan objek tampak.
iii) Contengan bermakna	i) Lewat usia 3 hingga 4 tahun. ii) Kanak-kanak cuba menamakan bahagian-bahagian pada lukisan mereka atau menceritakan tentang apa yang mereka lukis walaupun imej sebenar tentang cerita atau nama tersebut tidak jelas. iii) Gambar yang dilukisnya sudah mula dapat dikaitkan dengan alam sekitar terutamanya percubaan untuk menggambarkan perasaan. iv) Sudah mula menampakkan imaginasi dan tidak lagi hanya tertumpu kepada pergerakan kinestetik.
2. Peringkat Pra-Skematik	i) Bermulanya bentuk konkrit dimana kanak-kanak pada peringkat ini melukis bentuk-bentuk yang terdapat di persekitaran mereka. ii) Gambar yang dilukis telah mula dikenali imejnya. iii) Imej digambarkan berdasarkan apa yang mereka tahu dan bukan merupakan representasi tampak. Misalnya mereka suka melukis muka orang. Mereka tahu setiap muka ada mata, hidung, mulut dan telinga. Namun, kedudukan atau kadar banding mata, hidung, mulut dan telinga dan sebagainya tidak penting bagi mereka. iv) Imej manusia digambarkan dengan rupa asas, iaitu bentuk bulatan bagi muka, garisan panjang bagi anggota tubuh, kaki dan tangan. v) Objek dilukis pada mana-mana sahaja ruang

	permukaan. vi) Unsur ruang telah cuba dinampakkan iaitu berdasarkan kepada objek-objek penyokong yang diletakkan di sekitar objek utama. Ruang ini dinamakan sebagai 'ruang badan'. vii) Mereka suka mencuba dan membuat pernyataan sendiri walaupun imej yang terhasil tidak logik bagi orang dewasa.
3. Peringkat Skematik	i) Skema bermaksud sebagai atau konsep yang berulang-ulang. ii) Simbol-simbol merupakan konsep yang dibuat oleh kanak-kanak tetapi sifatnya tidak kekal. Ia akan berubah mengikut tahap perkembangan kanak-kanak. iii) Simbol-simbol merupakan perlambangan tentang apa yang mereka lihat dan apa yang mereka rasai (emosi) serta keupayaan kinestetik mereka. iv) Kanak-kanak di peringkat ini tertarik untuk melukis gambar manusia dan objek-objek yang menarik perhatian mereka. v) Lukisan mereka banyak menggunakan bentukan geometrik seperti bulat, empat segi, tiga segi, bujur dan sebagainya. vi) Objek yang menjadi tumpuan mereka adalah muka manusia yang digambarkan secara berlebihan (<i>exegeration</i>) vii) Kefahaman mereka tentang ruang digambarkan melalui satu garis dasar satah, dimana semua objek dilukis di atas atau di dalam lingkungan garis tersebut. viii) Lukisan mereka banyak kelihatan bersifat hiasan (<i>decorative</i>).
4. Peringkat Awal Realisme	i) Peringkat ini mereka mula menyedari tentang dirinya sebagai seorang ahli rakan sebaya dan masyarakat. ii) Kumpulan rakan sebaya lebih menarik perhatian mereka. Perbezaan jantina mula dirasakan dan sebab itu mereka mula bergerak mengikut rakan sebaya sama jantina. iii) Lukisan mereka juga menampakkan ciri-ciri perbezaan jantina melalui ciri rambut dan pakaian. iv) Cara melebihi-lebihkan (<i>exegeration</i>) tidak lagi dilakukan. v) Objek atau gambar yang dilukis berdasarkan kepada kesedaran tampak sahaja, bukan melalui pengamatan. vi) Kefahaman tentang ruang digambarkan melalui

	kesan tindihan objek. vii) Objek tidak lagi diletakkan di atas garisan dasar satah, tetapi memahami garisan horizon dimana objek banyak tertumpu pada bahagian bawah (tanah). viii) Kadar banding (<i>propotion</i>) pada lukisan orang, dilakukan secara naturalistik. ix) Menggunakan warna bagi menggambarkan sesuatu objek. Hijau untuk pokok, biru untuk langit, kuning untuk tanah dan sebagainya. x) Memasukkan lebih banyak objek dalam lukisan mereka.
6. Peringkat Remaja	i) Individu pada peringkat ini telah mula membuat kritikan diri, idealistik dan menyedari peranannya dalam masyarakat. ii) Bersifat individualistik dan merasakan bebas membuat keputusan sendiri. iii) Kefahaman tentang ruang, objek dan perlambangan menjadi lebih matang. iv) Lukisan di peringkat ini menjadi lebih penting kepada mereka sebagai media melahirkan emosi, perasaan dan respon terhadap sesuatu dan pernyataan fikirannya. v) Mula mengembangkan minat dan kemahuan untuk mendapatkan kemahiran seni tertentu yang disukainya seperti catan, batik. Pualaman dan sebagainya. vi) Peringkat ini merupakan era pemahaman mereka kepada kehidupan sosial dan konsep seni yang berfungsi.

Rajah 4: Teori Perkembangan Pengutaraan Tampak kanak-Kanak Viktor Lowenfeld (1987)

Jika dilihat dari perspektif Seni Catan Moden Malaysia, lukisan kanak-kanak mempunyai pelbagai keistimewaan dan keunikannya yang tersendiri. Jamilah Omar (2002):

"Lukisan membuktikan kewujudan elemen-elemen kreatif dalam diri kanak-kanak yang dapat dikesan menerusi keaslian pengutaraan lakarannya, kelancaran dan kepantasan serta kebolehan kanak-kanak memberi idea dan menunjukkan keyakinan dirinya" ms:164

Keistimewaan dan keunikan lukisan kanak-kanak telerlah menerusi penggunaan medium yang diaplikasikan. Penggunaan hue yang ceria serta pengolahan subjek yang diilhamkan mampu menarik perhatian umum. Malahan karya yang dihasilkan bersifat fantasi serta berdaya imajinatif tinggi tanpa terikat dengan sebarang peraturan atau prinsip asas seni reka. Daya pemahaman serta penaakulan kanak-kanak yang berbeza daripada golongan dewasa turut menyumbang kepada keistimewaan ini. Rajah 5 di bawah menjelaskan perbezaan antara lukisan kanak-kanak dengan orang dewasa. (Mazlan bin Mohamad (1996) ms:49):

Peringkat	Ciri-Ciri
▪ Kanak-Kanak	▪ Idea timbul secara tidak langsung. ▪ Idea kanak-kanak mempunyai ciri-ciri kejujuran dan asli ▪ Tidak/kurang tertakluk kepada syarat-syarat dan pendapat orang lain. ▪ Berkeupayaan bergaul dengan rakan-rakan sebaya atau yang lebih tua daripadanya. ▪ Cerdas akal, cergas dan tangkas.
▪ Orang Dewasa	▪ Berkeinginan besar untuk menjadi lain daripada orang lain dan berpegang teguh dengan idea-ideanya. ▪ Ia dapat menyesuaikan diri dan tingkah lakunya selari dengan ideanya. ▪ Peka terhadap orang lain, cabaran-cabaran dan terhadap bahan dan media. ▪ Bersikap rajin, tekun, kuat bekerja dan pandai merancang. ▪ Lebih banyak cabaran atau lebih meningkat bebanan kerja dan lebih banyak idea yang datang secara tiba-tiba.

Rajah 5: Perbezaan Lukisan Kanak-Kanak Berbanding Orang Dewasa

Lukisan kanak-kanak mempunyai nilai sentimen yang tinggi dan berkait rapat dengan psikologi perkembangan mental kanak-kanak. Engel (1973) menjelaskan:

"Produk seni adalah hasil minda. Apabila kanak-kanak didedahkan kepada simbol-simbol artistik yang terdapat di dalam sistem sosial masyarakat, mereka akan memproses maklumat-maklumat tersebut di dalam fikiran mereka dan menyatakannya menerusi pelbagai bentuk respresentasi. Dalam konteks ini lukisan adalah hasil minda kanak-kanak"

ms:72

Pengolahan idea yang dicetuskan dalam karya yang diilhamkan menjelaskan keunikan pemikiran visual kanak-kanak. Setiap imej, bentukan, hue serta pengolahan idea yang dilakarkan mempunyai pengisian makna yang tersirat dan sering menjadi persoalan dan tanda tanya dikalangan orang dewasa. Fenomena ini berlaku disebabkan oleh peranan lukisan yang berfungsi sebagai media perantaraan jiwa kanak-kanak. Arnheim (1969) menjelaskan:

"Lukisan kanak-kanak memperlihatkan ciri-ciri primitif, namun menerusi lukisan abstrak yang dihasilkan adalah untuk menyatakan perasaan mereka, memberi penjelasan mengenai pengalaman dan menghasilkan sesuatu menerusi pemerhatian yang mereka lakukan terhadap kehidupan seharian mereka"

ms:171

Lukisan mempunyai perkaitan yang amat rapat di dalam jiwa kanak-kanak. Kepentingannya dapat dilihat terutamanya dalam membantu kanak-kanak mengekspresikan emosi, memperkembangkan daya intelek, mempertingkatkan daya

penaakulan, kreativiti, kepekaaan dan sensitiviti kanak-kanak terhadap nilai-nilai estetika di dalam dunia seni visual. Keadaan ini menjelaskan bahawa aktiviti seni visual merupakan minat semulajadi kanak-kanak.

5.7.2 Seni Sebagai Kaedah Pendidikan

Seni merupakan suatu disiplin ilmu yang bersifat kreatif dan menjelaskan tentang konsep pendidikan secara terbuka dan menyeluruh bagi memenuhi tuntutan domain kognitif, elektif dan perkembangan psikomotor pelajar. Menerusi proses pembelajaran seni, pelbagai pengetahuan dan pengalaman seni akan dinikmati.

Di samping itu, seni juga merupakan minat semulajadi kanak-kanak dan berkait rapat dengan perkembangan psikologi mereka. Oleh itu, minat dan kecenderungan ini perlu diperkembang dan dipertingkatkan ke tahap maksima dan terancang. Menerusi proses pembelajaran seni, aspek kreativiti dan nilai-nilai positif dapat diterapkan dikalangan kanak-kanak. Viktor Lowenfeld (1987) menegaskan bahawa:

"Kreativiti bukanlah sesuatu yang tiba-tiba terjadi. Ia adalah sebahagian pati daripada keseluruhan sistem pembelajaran yang dilalui oleh kanak-kanak termasuklah persekitaran, bahan, alatan, rakan, guru dan nilai sosial masyarakat"
ms:166

Pemikiran kritis seni dalam melahirkan idea-idea kreatif juga dapat dipertingkatkan menerusi kaedah pembelajaran prinsip asas seni reka. Di samping itu, daya persepsi dan penaakulan pelajar dalam membuat intepretasi dan apresiasi seni terhadap hasil karya dapat dipertingkatkan. Sementara pengisian terhadap pendekatan sejarah dan

perkembangan seni pula dapat memupuk sikap para pelajar agar tahu menghargai makna kehidupan dan sumbangan masyarakat terdahulu. Di samping itu, nilai-nilai serta semangat cinta akan budaya dan kesenian bangsa juga dapat dipupuk. Justeru menjelaskan bahawa seni merupakan suatu bidang pendidikan yang bersifat menyeluruh.

5.7.3 Seni Sebagai Ilmu Kehidupan Manusia

Fitrah manusia sentiasa mencari dan inginkan keindahan, kesempurnaan, keharmonian, dan kesejahteraan di dalam apa jua corak kehidupan. Faktor-faktor ini menyebabkan kewujudan nilai-nilai estetika dalam kehidupan seharian yang hanya dapat dikecapi menerusi pengetahuan seni.

Manusia telah mengaplikasikan pengetahuan seni sebagai formula atau ilmu bagi menyelesaikan permasalahan estetika dalam kehidupan sejak sekian lama. Sebagai contoh pengetahuan seni telah dipraktikkan dalam kehidupan manusia menerusi bidang fesyen, dimana rona sepadan dalam mengadun baju dan seluar sering digayakan. Malahan makanan yang akan dihabiskan juga turut dihiasi dengan aneka intisari yang menarik. Pengetahuan seni turut diaplikasikan dalam seni bina bangunan, lanskap, ragam hias, susun atur dan reka letak sesuatu produk agar kelihatan rapi dan harmoni.

Hal ini menjelaskan bahawa ilmu seni merangkumi semua ciptaan manusia. Hampir semua objek, benda, ruang dan persekitaran yang diilhamkan adalah hasil interpretasi golongan profesional yang mengambil kira aspek visual dan estetika. Pengetahuan

seni merupakan antara aspek penting dalam kehidupan manusia. Menerusinya, kehendak dan keinginan manusia untuk menikmati nilai-nilai keindahan dan estetika dalam setiap aspek kehidupan akan diperoleh. Kesedaran untuk menghayati dan menikmati keindahan seni perlu dididik menerusi sensitiviti pancaindera dan pengalaman tampak. Tanpanya pasti kehidupan kita tidak seindah dan sesempurna seperti hari ini.

5.7.4 Seni Sebagai Alat Komunikasi Dan Manifestasi Minda

Seni berfungsi sebagai alat komunikasi dan manifestasi minda dalam kehidupan manusia. Hal ini kerana setiap unsur seni mempunyai makna dan perlambangannya yang tersendiri dan bersifat universal. Menurut D'Zulhaimi Md Zain (2003):

"Umumnya kita telah diajar sama ada secara formal atau tidak formal akan bahasa-bahasa bergambar, angka-angka dan objek-objek yang menjadikan kita tidak buta huruf. Bahkan telah dimaklumi bahawa bahasa bergambar itu lebih berkesan berbanding dengan jenis komunikasi yang lain" ms:4

Meninjau kembali sejarah perkembangan seni catan moden menjelaskan bahawa penggunaan simbolisme dan perlambangan telah diaplikasikan dalam kehidupan manusia seawal 35 000 tahun Sebelum Masihi. Penemuan catan dinding purba di gua-gua batu kapur pada Zaman Paleolitik, membuktikan bahawa penggunaan imejan dan perlambangan seni dapat menjelaskan maksud dan makna yang tepat serta bersesuaian dengan masa dan keadaan.(Ahmad Rashidi Hassan. (2001) ms:6)

Keadaan ini menjelaskan bahawa penggunaan simbol dan perlambangan seni merupakan suatu kaedah berinteraksi secara aktif. Ia berupaya menggambarkan pernyataan dan rakaman budaya sesebuah masyarakat dengan jelas dan tepat. Menerusi pengetahuan ini, kefahaman terhadap nilai dan makna sesebuah kehidupan dapat diketahui dengan lebih mendalam. Justeru membuktikan bahawa seni merupakan suatu kaedah komunikasi dan manifestasi minda yang bersifat sejagat.

5.7.5 Seni Sebagai Rakaman Budaya

Seni merupakan suatu bentuk komunikasi bersifat sejagat khususnya sebagai pernyataan persejarahan dan budaya peradaban manusia. Seni merakam dan menggambarkan tahap pencapaian manusia dari segi nilai, kepercayaan, budaya dan sikap sosial sesebuah masyarakat dalam bentuk visual.

Budaya merupakan antara faktor yang mempengaruhi pemikiran dan sikap seniman dalam mengilhamkan karya-karya seni seperti catan, arca, kraf, seni bina dan pelbagai artifak lain. Penghayatan terhadap karya seni, membolehkan kita memahami dan mengetahui pengaruh dan perkembangan sesuatu budaya dengan lebih jelas.

Seniman pula bertindak sebagai agen penyebar maklumat kepada masyarakat. Hal ini kerana seniman mampu mempromosikan budaya negara kepada dunia luar menerusi pameran atau melalui penyertaan mereka dalam pertandingan antarabangsa. Menurut Mohamad Kamal Abdul Aziz, (2001):

"Seniman berupaya menghubungkan dunia yang diperhati dengan tafsiran yang dihemat. Menerokai jiwa manusia, merakam keindahan alam atau meneliti

inti dan pengisian budaya adalah antara bahan kupasan yang memerlukan komitmen dan daya renungan yang mendalam” ms:9

(Dipetik daripada: Katalog Ilham, 2001)

Seniman dan pengkaryaan merupakan agen penting dalam penyataan rakaman budaya. Peranan dan penglibatan aktif seniman dalam dunia seni telah berjaya mempromosi dan memperkenalkan budaya negara ke peringkat antarabangsa.

5.8 Kreativiti Dalam Pendidikan Seni Visual

Terdapat pelbagai definisi terhadap istilah ‘kreativiti’ dalam konteks Pendidikan Seni Visual. Beetlestone Fryer (1996) menjelaskan:

“Kreativiti adalah sesuatu yang asli, proses separa sedar. Sesiapa sahaja boleh menjadi kreatif tetapi tidak semua orang kreatif. Kreativiti melibatkan pemikiran dan khayalan dan kreativiti adalah kebolehan untuk melihat sesuatu dalam cara yang berbeza, untuk mencari kepuasan dalam membuat atau menghasilkan sesuatu yang memerlukan ketekunan sehingga terhasilnya sesuatu produk”

(Dipetik daripada: Jamilah Omar. (2001). ms:165)

De Bono (1996) mentakrifkan istilah ‘kreativiti’ sebagai:

Pemikiran kreatif adalah sejenis pengendalian maklumat secara khusus. (a special type of information handling) seperti mana kita mengendalikan maklumat secara logik, matematik, saintifik dan seumpamanya”

(Dipetik daripada: Roskang Jalaini. (2001). ms:444)

Menurut Mc. Fee (1985):

“Kreativiti adalah keupayaan untuk mereka cipta sesuatu simbol dan idea yang baru, sentiasa membuat pembaharuan terhadap simbol-simbol sedia ada, menyusun semula idea-idea dan simbol-simbol yang telah disusun kepada susunan dan mengintegrasikan idea-idea baru ke dalam idea yang telah disusun untuk menambah sempurna sistem atau organisasi“

(Dipetik daripada: Jamilah Omar. (2001). ms:167).

Stephens (1994) menjelaskan pengertian terhadap istilah 'kreativiti' sebagai:

“Proses kreatif merupakan aktiviti eksplorasi dan eksperimental yang melibatkan percubaan-percubaan, dengan tujuan untuk memperoleh kesimpulan atau keputusan berasaskan kepada sesuatu permasalahan dengan disedari oleh keupayaan intelektual”

(Dipetik daripada: Roskang Jalaini. (2001). ms:444)

Kreativiti merupakan aspek penting dalam proses pembelajaran PSV. Ia merupakan operasi mental yang berlaku dalam sistem kognitif minda manusia. Kreativiti berfungsi sebagai kaedah untuk menyelesaikan permasalahan kritikal atau untuk membuat keputusan secara rasional. Kreativiti melibatkan proses pemikiran seimbang iaitu melalui penggunaan otak kanan (fakta) dan otak kiri (imej) secara serentak atau berubah-ubah dari kiri ke kanan dan sebaliknya.

Kreativiti merangkumi empat faktor iaitu imaginasi, inovasi, ekspresi dan kreatif. Imaginasi merupakan keupayaan membuat penaakulan menerusi aktiviti penerokaan

mental. Inovatif pula adalah keupayaan untuk memperkembangkan pemikiran kritis. Manakala kspresi merupakan kaedah pernyataan luahan dan cetusan rasa. Kreatif adalah keupayaan untuk membuat penilaian dan apresiasi seni.

Kreativiti dalam Seni Visual turut melibatkan persoalan-persoalan seperti ‘apakah pemilihan benda’ (*subject*), ‘mengapa subjek itu dijadikan isi’ (*content*) dan ‘bagaimana menterjemah isi tersebut menjadi bentuk’ (*form*). Ketiga-tiga komponen ini perlu diolah dan diorganisasikan secara kreatif berdasarkan konsep yang ingin diutarakan oleh pelajar. Menurut Viktor Lowenfeld dan Brittain (1982):

“Kreativiti berkait dengan sesuatu garis panduan atau prinsip yang perlu diikuti oleh seseorang iaitu menghasilkan atau memikirkan sesuatu yang baru, berbeza dan hasil yang unik, melalui proses pemikiran bercapah, motivasi yang tinggi, sentiasa mempunyai bentuk pemikiran yang terbuka, hasil yang tidak diduga, galakan memperkembangkan dan meningkatkan idea sendiri, kelaianan, unik, individu dan keaslian, berlaku proses pemikiran kreatif, mementingkan proses dan bukan hasil, kekuatan pengetahuan dan pemikiran, keinginan meneroka sendiri, mampu mengkritik, menilai, idea dan subjek dimanipulasikan serta dikaji secara teliti dan menggunakan langkah-langkah perkembangan kreatif: sumbang saran, penggunaan baru, adaptasi, modifikasi, magnifikasi, penyusunan semula, pengunduran, membuat penyenaraian dimensi lain”

(Dipetik daripada: Jamilah Omar. (2001). ms:165-166)

Viktor Lowenfeld (1975) turut mengklasifikasikan tahap-tahap perkembangan kreativiti dalam proses pembelajaran Pendidikan Seni Visual. Rajah 5 menjelaskan

Teori Perkembangan Kreativiti Viktor Lowenfeld (1975). (Dipetik daripada: Md. Nasir Ibrahim dan Ibrahlim Hassan (2003) ms:204)

Tahap	Huraian
Kepekaan	- Mempunyai kesedaran yang tinggi terhadap segala aspek dan situasi. Termasuk mengenai keperluan-keperluan kehidupan manusia, persekitaran dan pancaindera. - Kesedaran terhadap nilai-nilai estetik, keindahan dan keharmonian objek dalam persekitaran. - Mempunyai perasaan yang sensitif, positif dan harmoni tentang apa yang dilihat dan yang dilakukan.
Fleksibiliti	- Berkeupayaan menyesuaikan diri dalam pelbagai situasi dan perubahan. - Berkeyakinan pada diri sendiri. - Menerima dan menghadapi masalah sebagai suatu cabaran dan peluang – bukan sebagai suatu halangan. - Bertolak ansur dan berfikiran terbuka.
Keaslian	- Berfikir dan bertindak berlainan dari kelaziman dan kebiasaan. - Melihat kepada kemungkinan-kemungkinan baru. - Mempunyai daya khayalan (imajinasi).
Keterbukaan, Kebebasan dan Kelancaran.	- Berfikir secara terbuka, pantas dan berimajinasi bagi mengaitkan/menghubungkan sesuatu perkara dengan hal lain yang berkaitan. - Berkeupayaan melahirkan idea dan pendapat tentang perkara yang akan dilakukan serta dapat mengaitkan dengan kemungkinan-kemungkinan yang akan berlaku secara bersepadu.
Keupayaan Menganalisis	- Berkeupayaan menganalisis dan mencerakinkan tentang apa yang dilihat, dirasa, disentuh, dialami dan dihidu secara terperinci daripada sesuatu yang bersifat umum. - Tidak menggunakan konsep 'pandang pertama' (<i>first impression</i>) yang bersifat generalisasi dalam membuat sesuatu keputusan.
Keupayaan Membuat Sintesis	- Berkeupayaan membawa unsur-unsur era/dimensi baru yang bermakna. - Melihat sesuatu secara global, sebahagian dan secara terperinci serta dapat menggabungkannya dalam membuat sesuatu pernyataan. - Menggunakan konsep 'memberi nafas baru'

	terhadap sesuatu yang lama.
▪ Makna Baru	▪ Berkeupayaan menyatakan fungsi, makna dan pengertian baru. Sebagai contoh: catan adalah kanvas dan warna yang mana unsur-unsur seni seperti garisan, rupa dan sebagainya dimanipulasikan di atasnya. ▪ Seseorang yang kreatif berupaya menukar makna dan pengertian unsur seni kepada rupa pokok, rumah dan sebagainya yang lebih bermakna.
▪ Ketekalan Organisasi	▪ Berkeupayaan mengolah, menyusun, menggabungkan dan mentadbir pelbagai ragam objek dan aspek dalam suatu kesepaduan yang harmoni.

Rajah 6: Teori Perkembangan Kreativiti Viktor Lowenfeld (1975)

Rosmann (1931), Osborn (1953), Campbell (1960), Perkins (1981), Simonton (1988), dan Fritz (1991) menjelaskan terdapat empat aspek penting dalam proses perkembangan kreativiti iaitu persediaan, pengeraman, pengilhaman dan penentuan.

Wallas (1962) mengklasifikasikan keempat-empat aspek tersebut sebagai:

i) Persediaan (*Preparation*)

Penerokaan terhadap subjek dalam mewujudkan idea adalah menjadi keutamaan. Kejelasan dalam mengenalpasti punca masalah, membuat perancangan dan penyediaan kepada proses pelaksanaan akan mempengaruhi tahap penyelesaian selanjutnya dalam proses kreatif itu. Antara penyelesaian awal yang harus dilakukan pada peringkat ini adalah mendasari gubahan atau rekaan menerusi aspek-aspek formalistik seni visual dalam mengorganisasikannya secara terpilih berasaskan sesuatu isu, tema, pemerhatian dan kajian.

ii) Pengeraman (*Incubation*)

Pengkarya perlu merenung untuk sementara waktu. Maklumat-maklumat yang telah dikumpulkan pada peringkat penyediaan diasingkan mengikut jenis dan diserahkan ke minda ketidaksedaran. Peringkat ini mungkin mengambil masa beberapa waktu, sementara penyediaan diri untuk memulakan kerja. Namun, ada kalanya ia mungkin mengambil masa yang lebih lama untuk penyelesaian sepenuhnya.

iii) Pengilhaman (*Illumination*)

Proses pencernaan idea dan membuat keputusan berasaskan idea-idea yang diperoleh sewaktu proses pengeraman. Pada tahap ini, pemilihan dan mengimajinasikan hal benda (*subject*) amat berperanan penting. Menurut Feldman (1996), pada peringkat ini pengkarya akan menjelaskan proses perkaitan dan pembentukan teori atau konsep untuk diterjemahkan dalam bentuk visual (*form*) dengan penuh kelegaan.

iv) Penentuan (*Verification*)

Menterjemahkan dan membuat pembuktian terhadap ketulenan idea yang ingin diutarakan atau ditampakkan. Selain daripada menilai kualiti 'bentuk', 'keaslian' (*originality*) dalam melaksanakan prosedur kerja juga diberi perhatian. Menerusi himpunan pengalaman, gerak kerja dan uji kaji atau eksperimen yang dilakukan, individu membina minda terus berfikir dan tidak perlu putus asa sekiranya menghadapi masalah. Pengalaman berhadapan dengan 'masalah semasa' yang dilalui akan menjadi sangat berguna dalam menghadapi situasi permasalahan yang mendatang

(Dipetik daripada: Roskang Jalaini. (2001).ms:445-446)

Menerusi keempat-empat aspek kreativiti ini, penguasaan terhadap laras bahasa visual serta keupayaan untuk mengorganisasikannya dalam hasil karya dapat diaplikasikan dengan mudah. Hal ini menjelaskan bahawa pemikiran kreatif bersifat artistik merupakan suatu aset yang amat penting terutamanya dalam mengilhamkan karya atau produk seni yang berkualiti dan tinggi nilai estetikanya.

Seniman yang bersifat kreatif tidak akan memaparkan idea atau pengalaman tampaknya secara langsung, tetapi akan menggunakan metafora dan analogi bagi menvisualkan ideanya dalam bentuk tampak. Mata pelajaran Pendidikan Seni Visual berfungsi sebagai agen utama dalam penerapan nilai-nilai kreativiti di dalam diri

pelajar bagi melahirkan epigoni-epigoni yang akan meneruskan perjuangan seniman tanah air dalam memartabatkan bidang seni catan.

Rajah 6, menjelaskan ciri-ciri kreativiti seorang seniman yang unggul berdasarkan Teori Mazlan bin Mohamad (1996):

Sifat Seniman	Huraian
▪ Daya Persepsi Tinggi	Seniman peka, berkeupayaan dan gemar kepada: - Melihat kekuatan nilai dan makna pada objek dan alam. - Mendengar 'bunyi kehidupan' di sekeliling mereka. - Sedar tentang apa yang dirasa dan disentuh. - Peka kepada bau yang dihidu.
▪ Daya Membina Idea Sendiri	- Memberi 'nafas baru' dan kesinambungan terhadap perkara silam atau isu lama. - Membina, mencipta dan menghasilkan sesuatu. - Mencuba cara atau teknik baru. - Memanipulasi idea dengan pelbagai cara, secara tidak lazim atau berlainan dari kebiasaan perlakuan. - Mencuba dan meneroka pelbagai pendekatan dan bahan. - Menyelesaikan masalah dengan cara sendiri. - Berimaginasi tinggi dan melangkaui batas pemikiran biasa.
▪ Suka Mencuba, Meneroka dan Mencari Sesuatu yang baru	- Menggunakan cara-cara baru dan inventif menghubungkan idea dan imej. - Mengimpikan dan memikirkan kemungkinan-kemungkinan baru yang berlainan dari kebiasaan. - Berimaginasi dan berdaya mewatakkan sesuatu. - Berfikiran tulen dan asli
▪ Suka Mengkaji dan Menyelidik	- Dapat memberi makna dan pengertian terhadap sesuatu ciptaan. - Menganalisis data maklumat tentang apa yang dialami. - Bertanya dan mencari penjelasan. - Mencari penemuan baru mengenai hubungan antara idea dan bahan.

▪ Peka Terhadap Nilai Estetik	i) Tertarik kepada nilai keindahan, kecantikan, keunikan, kelainan dan keharmonian pada objek, alam benda dan kehidupan. ii) Dapat merasakan nilai rentak, irama dan harmoni terhadap apa yang dilihat dan dihasilkan.
▪ Keyakinan Diri	i) Menggunakan pendekatan yang fleksibel mengikut situasi dan keperluan. ii) Berdikari. iii) Mempunyai kekuatan perasaan dan emosi serta dapat membuat pernyataan diri.

Rajah 7: Teori Ciri-Ciri Kreativiti Seniman Mazlan Mohamad (1996)

Viktor Lowenfeld (1987) menggariskan tujuh ciri utama yang perlu dipupuk dalam melahirkan individu kreatif iaitu kelenturan, pemikiran bercapah, mempunyai keaslian dalam hasil karya, kelancaran dalam berfikir, sedia menghadapi risiko, kerumitan, perasaan ingin tahu serta mempunyai daya imaginasi yang tinggi. (Jamilah Omar. (2001). ms:165).

Kreativiti merupakan asas utama dalam proses pembelajaran Pendidikan Seni Visual. Ia berfungsi sebagai kaedah penyelesaian kreatif terhadap permasalahan kritikal seni dalam pelbagai dimensi. Berorientasikan pemikiran kreatif, pelbagai persepsi, konsep, teori, hipotesis, strategi serta teknik berkarya dapat diselesaikan dengan mudah. Di samping itu, pelbagai idea yang bernas dan unik dapat diilhamkan menerusi proses eksplorasi dan eksperimentasi yang dilakukan. Pengetahuan terhadap tahap-tahap perkembangan kreativiti pula dapat membantu para pendidik merancang dan melaksanakan aktiviti dan proses pembelajaran Pendidikan Seni Visual dengan lebih efektif dan tersusun. Hal ini menjelaskan bahawa kreativiti merupakan proses keupayaan intelektual yang tinggi kerana aktiviti berfikir secara kreatif merupakan suatu proses tindakan minda ke arah peningkatan potensi individu.

5.9 Kesimpulan

Mata pelajaran Pendidikan Seni Visual merupakan bidang kreatif yang memaparkan perihal keindahan dan estetika secara total. Ia menjelaskan tentang konsep pendidikan terbuka dan menyeluruh bagi memenuhi tuntutan kognitif, efektif dan perkembangan psikomotor pelajar. Proses pembelajaran Pendidikan Seni Visual menggabungkan aspek teori, dan amali menjurus ke arah pembentukan insan bersepadu melalui peningkatan kemahiran, pengetahuan, produktiviti serta pemikiran kreatif.

Pendidikan Seni Visual merupakan lanjutan daripada mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan yang diperkenalkan oleh British di Semenanjung Tanah Melayu. Pengenalan mata pelajaran ini telah membawa pelbagai inovasi positif khususnya dalam bidang pendidikan dan seni catan moden di Malaysia. Sejarah dan perkembangan mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan merupakan fenomena penting kerana ia membuktikan kewujudan mata pelajaran PSV di Malaysia.

Setelah Semenanjung Tanah Melayu mencapai kemerdekaan, kurikulum mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan telah dirombak secara menyeluruh. Perubahan yang dilaksanakan bertujuan untuk menghapuskan pengaruh ideologi pendidikan barat serta untuk menstrukturkan sistem pendidikan bercorak kebangsaan. Oleh itu, pelbagai perubahan dan pembaharuan positif telah dilaksanakan kepada struktur dan reka bentuk kurikulum Lukisan dan Kerja Tangan. Nama mata pelajaran ini turut ditukar kepada mata pelajaran Lukisan.

Pada tahun 1990, kurikulum mata pelajaran Lukisan sekali lagi dirombak. Pelbagai perubahan positif telah dilaksanakan oleh Kementerian Pendidikan Malaysia agar

matlamat dan objektif mata pelajaran ini selaras dengan hasrat dan falsafah pendidikan negara. Sebagai impaknya, nama mata pelajaran Lukisan telah ditukar kepada mata pelajaran Pendidikan Seni. Penjenamaan baru ini telah memberi nafas baru dalam mata pelajaran ini.

Pada tahun 2002, Kurikulum Pendidikan Seni sekali lagi dirombak. Perubahan yang dilaksanakan sekadar penambahbaikan terhadap kurikulum sedia ada agar selaras dengan arus pemodenan negara. Nama mata pelajaran Pendidikan Seni akhirnya telah ditukar dan kini dikenali sebagai mata pelajaran Pendidikan Seni Visual.

Perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual di Malaysia melibatkan perubahan jenis neobalistik dan metamorphistik. Di samping itu, terdapat pelbagai faktor dalaman dan luaran yang menyumbang kepada perubahan yang berlaku. Antaranya adalah menerusi teori dan ideologi pendidikan, desakan terhadap proses kemajuan dan pemodenan negara, perkembangan dalam dunia seni catan, perkembangan ilmu, kelemahan kurikulum sedia ada serta pencapaian taraf kemerdekaan. Faktor-faktor sampingan seperti politik, masyarakat, agama, kebudayaan dan etnik turut menyumbang kepada perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual di Malaysia.

Perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual merupakan fenomena penting khususnya dalam bidang pendidikan dan perkembangan seni catan moden di Malaysia. Kedua-dua bidang seni ini saling bertinteraksi antara satu sama lain. Sebagai contoh, perkembangan seni catan merupakan antara faktor utama yang menyumbang kepada perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual.

Perkembangannya memberi impak yang besar dalam sukatan pelajaran Pendidikan Seni Visual yang dipraktikkan.

Perkembangan Pendidikan Seni Visual turut menyumbang kepada perkembangan Seni Catan Moden Malaysia, terutamanya dalam melahirkan generasi kreatif yang akan meneruskan perjuangan pelukis-pelukis terdahulu. Pengenalan mata pelajaran PSV telah berjaya mempengaruhi penerimaan masyarakat Melayu di Semenanjung Tanah Melayu terhadap bidang seni catan yang diperkenalkan oleh Barat.

Fenomena yang berlaku menjelaskan bahawa perkembangan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual dan Seni Catan Moden Malaysia mempunyai perkaitan yang amat rapat antara satu sama lain. Hal ini kerana kedua-dua bidang seni ini begitu klise dan sukar untuk dipisahkan di dalam era pasca moden kini.

BAB ENAM

RUMUSAN DAN CADANGAN PENYELIDIKAN

6.1 Rumusan Penyelidikan

Sejarah seni catan moden telah dibincangkan secara menyeluruh. Bermula dengan sejarah seni catan pra sejarah yang diklasifikasikan kepada tiga kronologi zaman iaitu Paleolitik, Mesolitik dan Neolitik dan perkembangannya sehingga era moden.

Seni catan di Malaysia telah diperkenalkan seawal abad ke 18 oleh pelukis-pelukis berbangsa Inggeris, ketika zaman penjajahan British di Semenanjung Tanah Melayu. Fungsi utama seni catan yang diperkenalkan, adalah untuk merakam lanskap panorama tempatan serta untuk mendokumentasikan aktiviti masyarakat di Semenanjung Tanah Melayu kerana pada ketika itu kamera masih belum dicipta.

Manifestasi awal seni catan Barat di Semenanjung Tanah Melayu bertemakan lanskap pemandangan topografikal yang diolah menerusi medium cat air dan cat minyak. '*View of Suffolk, Georgetown*', yang dihasilkan pada tahun 1818 oleh William Daniel, merupakan antara karya awal seni catan Barat yang dihasilkan di Semenanjung Tanah Melayu.

Pada mulanya, budaya seni catan yang diperkenalkan mendapat tentangan hebat daripada masyarakat Semenanjung Tanah Melayu ekoran sikap sensitiviti yang ditunjukkan oleh masyarakat Melayu. Mereka beranggapan bahawa budaya ini bertentangan dengan pegangan agama Islam yang dianuti serta bercanggah dengan

tradisi dan adat resam yang diamalkan. Pandangan negatif ini menyebabkan perkembangan budaya seni catan di Semenanjung Tanah Melayu agak perlahan.

Pihak Inggeris telah mengambil inisiatif dengan memperkenalkan seni catan menerusi mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan dalam Sistem Pendidikan Sekular Barat yang dipraktikkan pada ketika itu. Walaupun pada hakikatnya, pihak Inggeris mempergunakan agenda pendidikan sebagai taktik untuk memperluaskan empayar dan jajahan takluknya di Semenanjung Tanah Melayu, namun ia telah berjaya mempengaruhi sebahagian daripada masyarakat Semenanjung Tanah Melayu yang berpendidikan vernakular Inggeris.

Sebagai impaknya, budaya seni catan telah mula diterima oleh masyarakat Semenanjung Tanah Melayu secara berperingkat. Seni catan dianggap sebagai hobi dan pengisian di masa lapang. Minat dan kecenderungan yang ditunjukkan oleh pelukis-pelukis tempatan terhadap seni catan merupakan suatu transformasi budaya dalam masyarakat Semenanjung Tanah Melayu. Paradigma dan persepsi negatif masyarakat terhadap budaya seni catan turut berubah.

Oleh itu, R.O Winstedt, Penolong Pengarah Pendidikan Negeri-Negeri Melayu dan Negeri-Negeri Tidak Bersekutu telah mewajibkan mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan ke atas setiap sekolah di Semenanjung Tanah Melayu. Hal ini kerana Lukisan dan Kerja Tangan dianggap sebagai mata pelajaran penting khususnya dalam mempertingkatkan minat dan kecerdasan pelajar.

Seni catan bertemakan naturalisme yang diilhamkan dalam bentuk catan lanskap, potret dan alam benda merupakan manifestasi awal seni catan tempatan di Semenanjung Tanah Melayu. Pelukis-pelukis catan tempatan gemar menghasilkan karya-karya catan bersifat romantis dan sentimental yang diolah menerusi medium cat air dan cat minyak. Penglibatan aktif pelukis-pelukis tempatan di Semenanjung Tanah Melayu akhirnya telah berkembang ke bandar-bandar kosmopolitan seperti Pulau Pinang, Kuala Lumpur, Melaka dan Singapura. Sumbangan dan penglibatan aktif pelukis-pelukis tempatan telah berjaya mencetus era moden. Justeru, gerakan ke arah komitmen yang lebih serius terhadap seni catan moden di Semenanjung Tanah Melayu telah bermula seawal abad ke 20.

Seni catan moden di Malaysia bermula seawal tahun 1930an. Era moden ini telah dimulakan oleh Angkatan Pelukis Cat Air Pulau Pinang. Seni catan lanskap panorama tempatan menjurus gaya romantis Victoria merupakan tema yang diperjuangkan. Angkatan ini dianggotai oleh Yong Mun Seng, Abdullah Ariff, Tay Hooi Keat, Kuo Ju Ping dan Kwau Sia. Minat dan kecenderungan yang ditunjukkan terhadap seni catan lanskap cat air telah berjaya mengasaskan tradisi seni catan moden di Malaysia.

Perkembangan drastik seni catan moden di Malaysia jelas kelihatan menerusi kelahiran angkatan pelukis '*Wednesday Art Group*' (WAG) dan Angkatan Pelukis Semenanjung (APS) pada awal tahun 1950an di Kuala Lumpur. WAG telah diasaskan pada tahun 1953 oleh Peter Harris, seorang pelukis catan berbangsa Inggeris. Seni catan lanskap panorama tempatan yang diolah menerusi gaya ekspresif bebas merupakan tema yang diperjuangkan. Sementara tema 'kemelayuan' yang diolah

menerusi pengaruh romantis seni catan Indonesia pula merupakan gaya yang diperjuangkan oleh Angkatan Pelukis Semenanjung. Angkatan ini telah diasaskan pada tahun 1956 oleh Mohd. Hoessein Enas, seorang pelukis catan potret berbangsa Jawa dari Indonesia.

Seni catan lanskap panorama tempatan menjurus gaya romantis Victoria yang diperjuangkan oleh Angkatan Pelukis Cat Air Pulau Pinang merupakan manifestasi awal seni catan moden di Malaysia. Namun tema ini akhirnya telah berubah kepada seni catan ekspresif bebas yang diperkenalkan oleh '*Wednesday Art Group*'. Seterusnya beralih kepada tema 'kemelayuan' yang diperjuangkan oleh Angkatan Pelukis Semenanjung. Perubahan terhadap tema pengkaryaan memperlihatkan perkembangan positif seni catan moden di Malaysia. Di samping itu, perkembangan ini jelas kelihatan menerusi kronologi tahun.

Dekad 60an merupakan era penting, kesedaran terhadap kepentingan seni catan telah mula disedari. Pelbagai inisiatif telah dilakukan bagi memartabatkan bidang seni catan di Malaysia. Kementerian Pelajaran Malaysia telah menawarkan Biasiswa Pendidikan kepada guru-guru seni lukis tempatan untuk melanjutkan pengajian dalam bidang Seni Halus di England.

Perkembangan seni catan antarabangsa, terutamanya di benua Eropah telah diterokai oleh pelukis-pelukis catan tempatan. Hasil pemerhatian terhadap perkembangan seni catan antarabangsa telah berjaya mempengaruhi dan mengubah persepsi pelukis-pelukis tempatan. Apabila dihalusi, didapati bahawa perkembangan seni catan moden era 60an telah memberi impak yang besar khususnya dalam bidang pendidikan.

Awal era 70an, memperlihatkan pengaruh ideologi seni lukis Barat dalam arena seni catan tempatan. Kemunculan pelbagai aliran konseptual seni catan Barat seperti fauvisme, ekspresionisme, kubisme, futurisme, dadaisme, surealisme, minimilisme, abstrak ekspresionisme dan '*pop art*' telah berjaya mempengaruhi paradigma pelukis-pelukis catan tempatan untuk mengaplikasikannya di dalam karya-karya yang dihasilkan.

Penghujung era 70an, memperlihatkan kebangkitan semula semangat nasionalisme dikalangan pelukis-pelukis catan tempatan. Fenomena ini berlaku disebabkan oleh kemerosotan nilai-nilai kemelayuan serta penularan ideologi kesenian Barat dalam arena seni catan tempatan ekoran proses modenisasi ke arah seni catan kontemporari. Oleh itu, nilai-nilai kemelayuan bercorak etnosentrik menjadi fokus utama pelukis-pelukis catan tempatan. Era 70an memperlihatkan pelbagai perubahan dan perkembangan Seni Catan Moden Malaysia. Bermula dengan penularan pengaruh ideologi kesenian Barat pada awal era 70an hinggalah wujudnya unsur-unsur rivivalis dipenghujung era 70an.

Kemunculan generasi muda pelukis-pelukis tempatan yang berpendidikan moden telah memantapkan lagi perkembangan seni catan di Malaysia. Pendekatan yang dipraktikkan pada era 80an adalah berlandaskan teori dan orientasi seni moden bersifat radikal yang dipelajari di institusi-institusi pengajian tempatan. Era ini memperlihatkan kemunculan pelbagai corak pemikiran kritis seni di dalam karya-karya yang dihasilkan.

Era 90an merupakan kemuncak dalam perkembangan seni catan moden di Malaysia. Identiti pelukis-pelukis catan tempatan jelas kelihatan menerusi karya-karya konseptual bersifat individualis yang dihasilkan. Pelukis-pelukis bebas berkarya tanpa dibatasi oleh sebarang tema, aliran atau pendekatan seni. Fenomena ini menjelaskan bahawa pemikiran kritis seni catan era moden telah diaplikasikan secara menyeluruh.

Menerusi penyelidikan yang dihasilkan, didapati perkembangan Seni Catan Moden Malaysia turut memberi impak yang besar kepada mata pelajaran Pendidikan Seni Visual. Fenomena ini jelas kelihatan menerusi perubahan yang berlaku ke atas kurikulum mata pelajaran Pendidikan Seni Visual yang dipraktikkan.

Perkembangan seni catan moden merupakan antara faktor utama yang menyumbang kepada perubahan kurikulum mata pelajaran Pendidikan Seni Visual di Malaysia. Penemuan ilmu baru hasil eksperimentasi pelukis-pelukis catan tempatan akan mempengaruhi perkembangan Kurikulum Pendidikan Seni Visual secara total. Hasil penemuan ini akan diaplikasikan dalam sukatan pelajaran Pendidikan Seni Visual secara menyeluruh. Sebagai contoh, penemuan seni catan batik hasil eksperimentasi pelukis Chuah Theng Then telah diaplikasikan ke dalam sukatan pelajaran PSV.

Penemuan-penemuan baru seperti aliran, gaya serta teknik dan kaedah pengkaryaan turut diaplikasikan. Perkembangan seni catan yang digerakan oleh pelukis-pelukis catan tempatan pula akan mempengaruhi perkembangan sejarah seni dalam sukatan pelajaran Pendidikan Seni Visual. Hal ini menjelaskan bahawa bidang perkembangan Kurikulum Pendidikan Seni Visual bergerak seiring dengan perkembangan yang berlaku di dalam dunia seni catan.

Perkembangan dan perubahan kurikulum Pendidikan Seni Visual merupakan suatu fenomena penting terutamanya dalam mempertingkatkan mutu dan kualiti mata pelajaran ini ke tahap maksimum. Perubahan-perubahan yang dilaksanakan turut membawa pelbagai inovasi dan faedah kepada pelajar. Kemantapan Kurikulum Pendidikan Seni Visual dengan hasrat dan falsafah pendidikan negara, akan melahirkan pelajar yang cemerlang, gemilang dan terbilang dari setiap sudut.

Menerusi kurikulum yang sempurna, pelajar yang berpemikiran kritis, kreatif, inovasi serta minat dan cintakan bidang seni lukis dapat dibentuk. Generasi muda inilah yang akan menyambung perjuangan perintis dan pelukis-pelukis catan moden di Malaysia. Oleh itu, bidang Seni Catan Moden Malaysia akan terus berkembang pesat.

Perkembangan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual turut menyumbang kepada perkembangan seni catan moden di Malaysia. Sebagai contoh, pengenalan mata pelajaran Lukisan dan Kerja Tangan telah berjaya mengubah persepsi negatif masyarakat Melayu di Semenanjung Tanah Melayu. Ekoran itu, seni catan telah diterima di dalam budaya Malaysia. Disamping itu, pelukis-pelukis agong yang dibentuk menerusi mata pelajaran Pendidikan Seni Visual telah berjaya memartabatkan seni catan sebagai suatu bidang bersifat domain di dalam arena Seni Lukis Moden Malaysia. Hal ini menjelaskan bahawa kedua-dua bidang seni ini mempunyai hubungan dua hala dan saling berkait rapat antara satu sama lain

Secara keseluruhannya, perkembangan seni catan moden di Malaysia telah mencapai tahap yang membanggakan. Kelahiran pelbagai karya catan konseptual mencakupi kepelbagaian tema, aliran, pendekatan serta pemikiran kritis seni era moden, telah

memantapkan perkembangan Seni Catan Moden Malaysia. Penyelidikan ini juga telah membuktikan bahawa sejarah seni catan moden Malaysia bersifat historial. Penyelidikan ini turut menjelaskan bahawa perkembangan seni catan mempunyai hubungan yang amat rapat dengan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual di Malaysia. Hal ini kerana kedua-dua bidang seni ini begitu klise dan sukar untuk dipisahkan meskipun dalam era moden.

6.2 Cadangan Penyelidikan Susulan.

Penyelidikan ini telah berjaya menganalisis sejarah seni catan moden di Malaysia secara menyeluruh. Ia turut membuktikan bahawa perkembangan seni catan moden di Malaysia bersifat historial dan mempunyai hubungan yang amat rapat dengan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual. Namun, dapatan penyelidikan ini hanyalah sebahagian kecil daripada bidang Seni Catan Moden Malaysia yang amat luas ruang lingkupnya. Justeru, penyelidik mencadangkan agar beberapa penyelidikan susulan berkaitan topik penyelidikan dilakukan.

Menerusi penyelidikan yang dihasilkan, didapati pengaruh Seni Catan Moden Barat abad ke 20 merupakan antara faktor utama yang menyumbang kepada perkembangan seni catan moden di Malaysia. Justeru, ia telah memberi impak yang besar ke atas karya-karya catan tempatan serta merupakan ancaman kepada nilai-nilai tradisi seni catan tempatan. Oleh itu, penyelidik mencadangkan agar penyelidikan terhadap pengaruh ideologi Seni Catan Barat di dalam perkembangan Seni Catan Moden Malaysia dilakukan. Penyelidikan ini berfokus kepada pengaruh dan ideologi Seni Catan Barat yang dipraktikkan dalam karya-karya tempatan.

Penyelidik juga mencadangkan agar penyelidikan terhadap sejarah Seni Catan Moden Malaysia abad ke 21 dilakukan. Penyelidikan ini bertujuan melihat proses peralihan era di dalam dunia seni catan tempatan. Ruang lingkup penyelidikan hanya berfokus dari era moden sehingga era pos moden. Disamping itu, peranan dan penglibatan aktif pelukis-pelukis catan tempatan dalam memperkembangkan arena seni catan moden Malaysia turut dapat dilihat.

Penyelidik juga berpendapat bahawa ketiadaan buku teks Pendidikan Seni Visual dalam Sistem Pendidikan di Malaysia merupakan suatu fenomena yang mendukacitakan. Sukatan pelajaran dan maklumat berkaitan Pendidikan Seni Visual hanya dapat dirujuk daripada Buku Panduan Huraian Sukatan Pelajaran Pendidikan Seni Visual KBSR dan KBSM yang disediakan oleh Pusat Perkembangan Kurikulum. Buku ini hanya dibekalkan kepada guru-guru Pendidikan Seni Visual dan bersifat sulit. Fenomena yang berlaku, menyukarkan proses pengajaran, pembelajaran dan mengulangkaji. Persoalannya, mengapakah fenomena ini berlaku sedangkan kepentingan mata pelajaran Pendidikan Seni Visual selaras dengan kepentingan subjek-subjek teras lain. Oleh itu, dicadangkan agar penyelidikan berkaitannya dilakukan. Peranan Pusat Perkembangan Kurikulum, Kementerian Pendidikan Malaysia serta pihak-pihak yang bertanggungjawab menjadi fokus utama.

Penyelidik juga mendapati peranan dan sikap negatif guru terhadap mata pelajaran Pendidikan Seni Visual merupakan antara faktor yang menyebabkan mata pelajaran ini kurang mendapat perhatian dikalangan pelajar sekolah. Oleh itu, dicadangkan agar penyelidikan selanjutnya dilakukan berkaitan sikap dan peranan guru Pendidikan Seni Visual di Malaysia. Penyelidikan ini berfokus kepada cara serta kaedah guru

mengaplikasikan pedagogi terkini dalam proses pengajaran dan pembelajaran mata pelajaran Pendidikan Seni Visual. Di samping itu, ia turut melibatkan peranan dan tanggungjawab guru dalam pelaksanaan Kurikulum Pendidikan Seni Visual di Malaysia.

Tajuk-tajuk penyelidikan susulan yang dicadangkan adalah untuk memantapkan penyelidikan yang dihasilkan serta dapat menjelaskan pelbagai persoalan berkaitan topik sejarah seni catan moden di Malaysia.

BIBLIOGRAFI

Abdul Fatah Malek. (1993). *Memahami Penyelidikan Tempatan*, Serdang: Universiti Pertanian Malaysia.

Abdul Shukor Hashim. (1992). *Suatu Cadangan Model Kurikulum Pendidikan Seni Untuk Sekolah-Sekolah di Malaysia*. (dalam: Tajul Ariffin Adam. (1992). *Art Education in Malaysia*) Shah Alam: Universiti Teknologi Mara.

Achmad Sopandi Hasan. (2003). *Lukisan Gua di Malaysia*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Ahmad Rashidi Hasan. (2001). *Sejarah Seni Lukis*, Shah Alam: Karisma Publications Snd. Bhd.

Awang Had Salleh. (1980). *Pengajaran dan Perguruan Melayu di Malaya Zaman British*. Kuala Lumpur: Dewan bahasa dan Pustaka

Cates W.M. (1990). *Panduan Amali Untuk Penyelidikan Pendidikan*. (terjemahan: Syahrom Abdullah). Kuala Lumpur: Dewan bahasa dan Pustaka.

David Hopkins (2000). *After Modern Art 1945-2000*, United Kingdom: Oxford University Press.

D'zul Haimi Md Zain. (2003). *Sejarah Seni*. Shah Alam: Universiti Teknologi Mara.

Elliot W. Eisner. (1972). *Educating Artistic Vision*. New York: The Macmillan Company.

Fullen M. & Pomfret, A. (1991a). *Curriculum Change*. (dalam A. Lewy (Ed), *International Encyclopedia of Curriculum*). New York: Pergamon.

Fullen, M. & Pomfred, A. (1991b). *The New Meaning of Educational Change*. London: Casell.

Gary L.R. & Airasin, Peter. (2000). *Educational Research: Competencies for Analysis and Appilication* . New Jersey: Prentice-Hall.

Gottschalk, L. (1969). *Understanding History: A Primer of Historical Method*. New York: Alfred A. Knopf.

Hamidah Abdul Hamid. (1995). *Pengantar Estetik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Haris Md. Jadi. (1991). *Reformasi Kurikulum di Malaysia: Satu Pandangan ke Atas Proses Perancangan, Pembinaan dan Perlaksanaannya*. Jurnal dan Pendidikan.

Hendyat Soetopo & Wasty Soemanto. (1986). *Pembinaan dan Pengembangan Kurikulum* . Jakarta: Bina Aksara.

Ishak Ramly. (2005). *Inilah Kurikulum Sekolah*. Pahang: PTS. Professional Publishing Sdn Bhd

Ki Suratman. (1992). *Pendidikan dan Pengembalian Sumber Daya Manusia Peringkat 70 Tahun Taman Siswa*. Yogyakarta: Majlis Luhur Persatuan taman Siswa..

Katalog Pameran: *Kemalaysiaan Seni Lukis Malaysia: Soal Identiti* (September 1991). Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Katalog Pameran: *Wawasan dan Idea: Melihat Semula Seni Lukis Moden Malaysia*. (12 Oktober – 12 Disember 1994). Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Katalog Pameran: *30 Tahun Siti Zainon Ismail Dalam Warna: Lukisan dan Ritma Puisi*. (24 April-31 may 1997), Kedah: Balai Seni Negeri Kedah Darul Aman.

Katalog Pameran: *Ilham 2001*. (15 Mac – 15 April 2001). Shah Alam: Galeri Ahah Alam.

Levin, H. (1976). *Educational Reform: It Meaning*. (dalam Carnoy, M. & Levin, H (Eds), *The Limit of Educational Reform*. New York.

Mazlan bin Mohamad. (1996). *Pendidikan Seni I: Prinsip Pendidikan Seni*. Kuala Lumpur: Kumpulan Budiman Sdn. Bhd.

Mohd. Majid Konteng. (1990). *Kaedah Penyelidikan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Mohamed Ali Abdul Rahman. (1993). *Rupa dan Jiwa*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Mohamad Ali Abdul Rahman (1991). *Sejarah Seni Dunia*, Kuala Lumpur: Malindo Printers Snd. Bhd.

Mohamad Ali Abdul Rahman (2000). *Modern Malaysian Art: Menifestation of Malay Foam and Content*, Shah Alam: Universiti Teknologi Mara.

Mohd. Daud Hamzah. (1994). *Liputan Kurikulum Sekolah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Mohd. Mustafa Ghazali. (1992). *Matlamat Pendidikan Seni KBSM dan Isu-Isu Perlaksanaannya*. Seminar Seni Ke Arah Wawasan 2020, Universiti Malaya.

Mohd Najib Abdul Ghafar. (1999). *Penyelidikan Pendidikan*. Johor: Universiti Teknologi Malaysia.

Md. Nasir Ibrahim & Iberahim Hassan. (2003). *Pendidikan Seni Untuk Maktab dan Universiti*. Kuala Lumpur: PTS Punlications & Distributors.

Muhd. Yusuf Ibrahim. (1997). *Ilmu Sejarah, Falsafah, Pengertian dan Kaedah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Muliyadi Mahmood. (2001a). *Sejarah Seni Zaman Pertengahan Hingga Abad Ke 20*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Muliyadi Mahmood. (2001b). *Mendekati Seni Reka dan Seni Lukis*. Kuala Lumpur: Univision Press Sdn. Bhd.

Pusat Perkembangan Kurikulum, Kementerian Pendidikan Malaysia. (2000). *Sukatan Pelajaran Kurikulum Bersepadu Sekolah Rendah: Pendidikan Seni Visual*. Kuala Lumpur: Dewan bahasa dan Pustaka.

Pusat Perkembangan Kurikulum, Kementerian Pendidikan Malaysia. (2003). *Sukatan Pelajaran Kurikulum Bersepadu Sekolah Menengah: Pendidikan Seni Visual*. Kuala Lumpur: Dewan bahasa dan Pustaka.

Razali Arof. (1991). *Pengantar Kurikulum*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Redza Piyadasa. (1981). *Pengolahan Lanskap Tempatan dalam Seni Moden Malaysia 1930-1981*. Kuala Lumpur: Muzium Seni Negara.

Redza Piyadasa. (2001). *Katalog Pameran: Rupa Malaysia: Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia*, Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Rusli Hashim (1997). *Yusuff Ghani: Drawing*, Kuala Lumpur: Rusli Hashim Fine Art.

Rusli Hashim (1999). *Jai: Drawing With The Mind's Eye*, Kuala Lumpur: Rusli Hashim Fine Art.

Sanim Ahmad. (2005). *Lukisan Primitif Gua Batu Kapur di Malaysia*. Jurnal Arkeologi Malaysia. Kuala Lumpur: Ikatan Ahli Arkeologi Malaysia, Jabatan Muzium dan Antikuiti.

Santhiram, R. Rahman. (2000). *Historical Research Method*. Siri Monograf. 1/2000:44-50.

Soerdarso Sp. (2000). *Sejarah Perkembangan Seni Lukis Moden*. Yogyakarta: Cv. Studio Delapan Puluh Enterprise.

Sufean Hussin. (1996). *Pendidikan di Malaysia: Sejarah, Sistem dan Falsafah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Syed Ahmad Jamal. (1987). *Seni Lukis Moden Malaysia 57-87*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Tajul Ariffin Adam. (2001). *Sejarah Pendidikan Seni di Malaysia*. Shah Alam: Universiti Teknologi Mara.

Tan Chee Khuan. (1994). *Perintis-Perintis Seni Lukis Malaysia*. Penang: The Art Gallery.

Tan Chee Khuan. (1999). *Treasury of Malaysian and International Art*. Penang: The Art Gallery.

Teresa Perez-Jofree. (2001). *Highlight of Art: Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid*. London: Taschen GmbH.

T.K. Sabapathy & Redza Piyadasa. (1983). *Modern Artist of Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan bahasa dan Pustaka.

Van Dalen, P.D. (1993). *Memahami Penyelidikan Pendidikan*. (terjemahan: Abdul Fatah Abdul Malek & Mohd. Majid Konteng). Selangor: Universiti Pertanian Malaysia.

Wan Abdul Kadir dan Yap Beng Liang. (1997). *Seni dan Pendidikan Insan Madani*. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.

Zakaria Ali. (1989). *Seni dan Seniman: Esei-Esei Seni Halus*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Zakaria Ali. (1994). *Kemalaysiaan Seni Lukis Malaysia: Soal Identiti*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.

Zakaria Ali. (2007). *Artist Favourite : Directory of Penang Artists*,. Penang: Penang State Museum and Art Gallery.