

**“GO-BLOCK” 2009: SATU TINJAUAN
TERHADAP SENI CETAK ALTERNATIF
KONTEMPORARI MALAYSIA**
*(“GO-BLOCK” 2009: A REVIEW OF THE MALAYSIAN
CONTEMPORARY ALTERNATIVE PRINTS)*

Hamidi Abdul Hadi

Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka
Universiti Teknologi MARA
Kampus Perak

Sabzali Musa Khan

Akademi Pengajian Melayu
Universiti Malaya

Nor Azlin Hamidon

Zahirah Harun

Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka
Universiti Teknologi MARA
Kampus Perak

Abstrak

Makalah ini adalah kajian tinjauan ke atas Pameran Seni Cetak berjudul “*GO-BLOCK*”¹ yang telah berlangsung di Galeri Petronas, 2009. Pada tahun tersebut, boleh dikatakan sebagai yang pertama kali menghimpunkan sejumlah seniman visual tanah air untuk meneroka

¹ Terdapat dua pameran seni cetak “Go-Block”, iaitu pertama berlangsung di Galeri Petronas, 2009. Kedua Pameran “Go-Block” II adalah lanjutan pameran ini yang mana berlangsung di Galeri Seni Bank Negara, 2018.

dan menghasilkan karya seni cetak alternatif. Pameran tersebut telah berlangsung dalam skala yang besar dan memfokuskan kepada kepelbagaian kemungkinan dalam pengolahan bentuk seni cetak. Berdasarkan perkembangan tersebut, pameran ini telah mencetuskan satu usaha dalam memperkenalkan potensi seni cetak dalam perkembangan wacana seni tanah air. Keseluruhan karya dalam pameran ini dilihat melampaui bentuk dan tafsiran seni cetak konvensional maka secara langsung mencabar kefahaman biasa dalam pendefinisian seni cetak itu. Sebagai pengenalan awal, fokus kajian akan tertumpu kepada beberapa buah karya dalam pameran tersebut, iaitu karya yang berciri instalasi. Karya tersebut berciri tiga dimensi, penggunaan bahan dan aplikasi teknik yang diluar kebiasaan seni cetak konvensional yang lebih bercirikan dua dimensi permukaan kertas. Perbezaan ini mencetuskan persoalan nilai dan definisi pengkategorian seni ini dalam konteks seni cetak, justeru objektif kajian ini cuba mengenalpasti kemungkinan konsep yang menjadi prinsip asas kepada penghasilan karya tersebut. Bagi mencapai objektif kajian ini kaedah observasi dan apresiasi seni daripada Edmund Burke Feldman digunakan. Dapatan ini diharap mampu memberikan kefahaman mendalam dan memperluaskan perspektif, sudut pandang dan memperkayakan perbendaharaan kata bahasa visual cetakan tanah air. Karya yang dihasilkan dalam pameran ini boleh didaftarkan sebagai cetusan dan lontaran idea seniman terhadap usaha memperluaskan konsep seni cetak yang selama ini hanya dilihat dalam konteks aplikasi konvensional. Maka pelbagai kaedah pengolahan dari aspek bahan, teknik dan manipulasi ruang fizikal, cahaya dan bayang yang melampaui kaedah tradisi seni cetak konvensional. Pameran ini telah menunjukkan kejayaan usaha mengembangkan dan memajukan disiplin cetak seni melalui lontaran idea seni cetak yang ditafsirkan dalam bentuk yang lebih terbuka dan mencabar kefahaman tradisi seni cetak dalam konteks seni visual tempatan.

Kata kunci: Seni cetak, pameran “*GO-BLOCK*”, definisi cetakan, tema dan gaya baru.

Abstract

This article is an overview of the Prints Exhibition entitled "GO-BLOCK" which was held at the PETRONAS Gallery in 2009. The large scale exhibition has been focused on the diversity of possibilities in the processing of printed art forms. Based on these latest developments, this exhibition has sparked an endeavor in introducing the potential of print art in the development of the national art discourse. The entire work in the exhibition is seen beyond the form and interpretation of print art and directly challenges the traditional printmaking understanding. However, as a preliminary introduction, only a few works become the focus of the study. The installation of three-dimensional, the use of unordinary materials and unusual work applications triggers the issue of value and definition of the categorization of this art in the context of printmaking. The purpose of this study is to identify the basic principles of the produced work in printed art. In order to achieve the objective of this study, observation and appreciation of art by Edmund Burke Feldman was used. The findings of this study are expected to give a deeper understanding and expand the printed vocabulary. It is stated that the works produced in this exhibition can be listed as an exposure and source of artist's ideas on efforts to expand the concept of printed art that has been seen only in the context of conventional applications. Hence, there are various methods of processing from the aspect of materials, techniques and manipulations of physical space, light and shadows that transcend conventional printmaking tradition. This exhibition has shown the success of developing and promoting the artistic discipline through artistic illustration that is interpreted in a more open form and challenge the understanding of the printmaking tradition in the context of local visual arts.

Keywords: Printmaking, "GO-BLOCK" exhibition, print definition, new theme and style.

Pengenalan

Menurut Muliyadi (2003), perkembangan seni cetak halus di Malaysia, berdasarkan dokumentasi sejarah, catatan oleh Bastin dan Rothagi menunjukkan cetakan intaglio teknik akuatin telah ditemui

sejak 1786–1824. Karya cetakan era ini sering menggambarkan pemandangan lanskap, sesuatu tempat dan kawasan di bawah koloni Inggeris. Gambaran bukan sahaja di Tanah Melayu sahaja, malah beberapa tempat lain seperti India serta kebanyakan negeri bawah penguasaan koloni ini. Menurut Piyadasa (2000), seniman yang menghasilkan dokumentasi visual seni ini dikenali sebagai “Pelukis Kembara” yang diupah oleh koloni Inggeris untuk merekodkan setiap tanah jajahan mereka. Malah terdapat ilustrasi cetakan yang dihasilkan ini adalah salinan daripada gambaran lukisan atau catatan sketsa oleh setiap pegawai pentadbir tentera Inggeris yang sememangnya dilatih untuk tujuan tersebut. Ilustrasi ini juga digunakan bukan sahaja sebagai hasil karya seni semata, merakam keunikan tempat dan kawasan geografi tetapi turut sebagai petunjuk *status quo* serta sebagai kaedah perancangan strategik bagi kelangsungan penguasaan politik pihak Inggeris di setiap tanah jajahannya (Hamidi Abdul Hadi, Nor Azlin Hamidon & Zahirah Harun, 2017).

Kepelbagaian bentuk seni cetak ini turut disumbangkan oleh seniman yang berhijrah dari Tanah Besar China yang berhijrah ke Tanah Melayu dan Negeri-negeri Selat antaranya melalui penubuhan sekolah seni seperti Nanyang Academic of Fine Art di Singapura 1938, persatuan seniman dan individu. Perkembangan yang menggalakkan dalam seni cetakan kayu pula dapat dilihat berdasarkan tarikh daripada sejumlah karya seni cetak kayu awal bermula pada sekitar awal tahun 1940-an sehingga tahun 1960-an. Sejumlah karya ini kebanyakannya dihasilkan dengan gaya seni sosial realisme yang menampilkan imej figura manusia dengan menonjolkan tema kehidupan masyarakat bawahan, golongan petani dan buruh. Gaya seni ini dipercayai daripada pengaruh seni tradisi cetakan kayu China (Lim Cheng Tju, 2015), dlm. Long Thien Shih, 1993).

Kelangsungan perkembangan seni cetak sejak merdeka hingga kini telah menunjukkan perubahan dalam bentuk ekspresi seni ini dengan pelbagai gaya persembahan. Daripada pengucapan lanskap romantik gaya Inggeris kepada gambaran figura dengan teknik potongan kayu gaya sosial realisme sehingga kepada gaya seni moden abstrak dengan gabungan teknik cetakan yang pelbagai (Hamidi Abdul Hadi, Nor Azlin Hamidon & Zahirah Harun, 2017).

Kerancangan pertumbuhan seni ini lebih menonjol pada sekitar tahun 1970an. Kemunculan dengan usaha awal seniman muda tempatan yang baru kembali dari pengajian seni luar negara memberi nafas baru dari aspek pengolahan, mengembangkan definisi tradisi ini ke satu sudut tafsiran yang mungkin dianggap provokatif dan mencabar kefahaman tradisi tentang seni cetak. Sebagai contoh karya Ponirin Amin bertajuk "Alibi Catur Pulau Bidong", 1980, Ismail Zain melalui pameran "Digital Collage", 1988, seni elektronik daripada seniman Hasnul Jamal Saidon dan tokoh Nirajan dalam pameran "Relocation" pada tahun 2008 yang meraikan media baru dalam seni visual.

Justeru, tidak ketinggalan baru-baru ini, pameran cetakan yang menonjolkan pendekatan baru dan alternatif. Pameran seni cetak "GO-BLOCK" pertama 2009 berlangsung di Galeri Petronas. Pameran ini telah mencadangkan jangkauan yang lebih tinggi dalam usaha pembangunan seni cetak tempatan pada masa kini dan akan datang. Hasil daripada analisis ini, seniman tempatan telah memberi cadangan yang mencabar kefahaman tradisi dengan memberi tumpuan kepada pendekatan alternatif yang pelbagai bentuk persembahan yang dinamakan pameran seni cetak "GO-BLOCK". Pameran ini mempamerkan lima karya seniman tempatan Malaysia seperti Juhari Said, Zulkifi Yusof, Izan Tahir, Ng Kim Peow dan Shahrul Jamili.

Sorotan Kajian dan Perbincangan Konsep Seni Cetak

Cetakan ialah imej yang terhasil daripada tindakan mencetak. Cetakan dilakukan ke atas permukaan kepingan besi (*engraving*) ini dikenali sebagai Intaglio dan cetakan daripada permukaan kayu dikenali sebagai cetakan kayu timbulan (*relief*). Kepingan permukaan yang diguris dan diukir ini dikenali sebagai Blok atau Matrik. Antara jenis cetakan ini seperti cetakan potongan kayu, linografi, cetakan gurisan asid, cetakan sutera saring, planografi dan lithografi turut tergolong dalam kategori jenis cetakan. Menurut (Gascoigne 1986, p. 1) "*Printing is strictly defined as the transferring of ink from a prepared printing surface (the block, plate or stone carrying the image) to a piece of paper or other material.*"

Istilah Cetakan Asli atau tulen “Original” Keaslian cetakan dijustifikasikan dengan perlunya penglibatan sentuhan seniman itu sendiri dalam proses penghasilan karya secara kemahiran tangan (*manual*). Jumlah edisi cetakan asli biasanya adalah kecil. Seniman dikehendaki menandatangani dan membuat penomboran pada setiap karya tersebut. Sentuhan individu perantaraan dikenali sebagai jurucetak atau “*co-printer*” dalam penghasilan karya tidak dikira dianggap cetak sebagai cetakan asli. Namun, bagi karya diklasifikasikan sebagai cetak asli, seniman dan pembantu masing-masing perlu menandatangani setiap karya yang dihasilkan.

Menurut *Third International Congress of Artists*, 1960 yang berlangsung di Vienna. Mengariskan keperluan umum sesebuah karya itu diklasifikasikan sebagai cetakan asli ialah pertama, perlu dihasilkan sendiri secara manual oleh seniman termasuk dalam proses awal pembentukan blok hingga pencetakan. Kedua, gambaran pada karya adalah secara langsung daripada seniman itu sendiri. Ketiga, setiap karya yang dihasilkan adalah perlu diakui oleh seniman melalui tandatangan seniman tersebut. Berdasarkan daripada tafsiran, peraturan dan kekangan cetakan asli atau konvensional di atas seolah-olah menghadkan pembangunan seni cetak tersebut sehingga dipandang sepi dan kurang popular.

Menurut Mulyadi (2010), Rampley (2009), Badrul Hisham (2009). Amalan cetakan sering dianggap terencil dari arus perdana seni di Malaysia. Oleh itu, sering didengari ukuran perkembangan seni tempatan dinisbahkan kepada seni catan yang menjadi ukuran kemajuan seni moden tempatan. Walaupun kelangsungan seni ini telah muncul lebih awal sejak kehadiran Inggeris, Seniman Penghijrah sebelum tahun 1940-an lagi sehingga kehadiran seniman muda tempatan yang mendapat pendidikan barat selepas merdeka, mempraktikkan amalan seni cetak ini, namun jelas sekali, seniman lebih suka memilih catan sebagai disiplin utama mereka berbanding seni cetak. Oleh itu, tidak hairanlah kita dapat melihat ukuran status hiraki karya lebih merujuk kepada catan. Akibatnya, cetakan sering dianggap terencil, kurang kompetatif dalam persaingan kaedah penyataan ekspresi seni seniman kini.

Fenomena ini sebagaimana menurut Mulyadi (2003), menyatakan bahawa kewujudan hirarki dalam seni dan tanggapan saingan dari aspek saiz karya berbanding potensi seni catan. Tanggapan seni catan yang lebih anjal, tindak balas fleksibel mendorong kepada kepengcilan seni cetak disamping keraguan dalam mendefinisikan karya seni ini. Ditambah dengan kehadiran kekangan disiplin seni ini, kaedah yang berbeza seperti cetakan digital, cetakan fotografi dalam peranannya sebagai wadah seni visual. Pemahaman umum mengenai konsep, disiplin dan etika dalam kefahaman tradisi cetakan asal juga dikatakan meragukan. Justeru, dalam senario seni tempatan kini, beberapa seniman cuba menunjukkan usaha mereka untuk memperluaskan persepsi mengenai disiplin cetak seni dengan melontarkan, mencadangkan, memunculkan idea dan inspirasi baru untuk memperluaskan cabang paradigma seni cetak kepada cabang-cabang yang mencabar dan unik.

Di samping itu, menurut Van Laar (1980), banyak soalan yang perlu diperdebatkan mengenai seni cetak. Selain mempersoalkan permasalahan mengenai aspek formal, konsep cetakan juga perlu diambil serius. Cetak tidak hanya membicarakan perkara teknikal dan bahan semata. Seniman perlu memikirkan lebih jauh lagi dari sempadan konvensional. Kesenambungan dialog dan kritikan yang berterusan terhadap aspek pemahaman konseptual dalam cetakan diperlukan untuk mengembangkan seni itu. Jika tidak, cetakan akan terperangkap dalam kepompong tradisinya dan kekal [beku] di dalam menghadapi arus perkembangan seni perdana semasa.

Pameran seni cetak "GO-BLOCK" dalam konteks seni halus yang menampilkan lima seniman kontemporari Malaysia ini, bekerjasama untuk meneroka, menyiasat, menganalisis kepelbagaian kemungkinan dalam seni cetak dari aspek medium, idea dan konsep. Melalui pameran itu, dapat memberi peluang kepada seniman dan penonton untuk menilai, memberi pencerahan, memanjangkan pemahaman kita mengenai seni ini. Beberapa isu dibangkitkan untuk membuka dialog melalui apakah seni cetakan dan hubungannya dengan pembangunan seni, terutamanya di Malaysia.

Blok Cetak mencetuskan konotasi antara pemahaman hubungan konsep, idea dan bentuk yang dijalankan, dilaksanakan. Maksudnya, seni cetak sama ada secara langsung dan tidak langsung sering dihubungkan dengan konsep “Blok atau matriks” dalam praktis tradisi seni ini dalam melahirkan “bentuk”.

Definisi asas seni cetak tradisional atau konvensional dapatlah dinyatakan, iaitu proses pemindahan satu kesan dari satu permukaan melalui “*Matrix*” atau “*Block*” keatas satu permukaan, kebiasaannya permukaan kertas (Rosalind Ragans, 2005). Kesan melalui proses pemindahan menghasilkan gambaran imej. Prinsip pengulangan seiras “*copy*” atau salinan asli, edisi sebagai pengukur kepada seni ini.

“Blok atau matriks” ini boleh ditakrifkan sebagai acuan atau permukaan yang membolehkan pemindahan kesan daripada satu permukaan blok ke permukaan lain, kebiasaannya kertas (Montada, 2001). “Matriks atau blok adalah salah satu komponen penting yang mengiringi keseluruhan proses penghasilan seni cetak. Prinsip ini tidak boleh disingkirkan, tetapi boleh bertukar, berubah, berevolusi kepada bentuk lain. Beliau melanjutkan, “Konsep ‘matriks’ sebagai rahim. Melalui konsep cetak, para seniman mengambil istilah matriks ke satu tahap lain dalam memberi penghargaan kepada seni cetak. Seni ini tidak lagi dilihat dari aspek bentuk fizikal dengan pendekatan biasa dalam proses tradisional. Menurut beliau, apabila kita membayangkan “blok” sebagai medium asas tradisi mencetak dan membentangkan konsep itu kepada semua perkara yang berkaitan dengan realiti kehidupan, yang turut merangkumi ruang angkasa. Semua benda fizikal termasuklah imej yang ada di sekeliling kita dapat ditafsirkan sebagai atau sebahagian daripada cetakan, iaitu daripada disiplin hubungan biologi pada tubuh manusia sehingga kepada penghasilan bentuk dan sistem teknologi produk yang boleh (dinisbahkan) kepada konsep percetakan. Seni cetak umpama hubungan antara pembiakan, rahim, seni, teknologi dan kewujudan tubuh, bukan sahaja sebagai artifak, tetapi juga sebagai paradigma yang kuat pada zaman kita (Kathryn J. Reeves, 2001).

Pandangan lain tentang seni cetak adalah melalui konsep binari dalam menilai produk cetakan, iaitu antara cetakan asli dan artifisial,

tulen dan palsu, nyata dan buatan, buatan tangan dan mesin. Menurut Kathryn J. Reeves (2001), konfrontasi itu selalu hadir dan sinonim dalam cetakan termasuklah keaslian, penyalinan, pemindahan, matriks, dan semua istilah mengenai bahasa cetak. Kini, ia menjadi isu cetakan kontemporari. Maksudnya, tafsiran dan justifikasi sesebuah karya seni (cetakan) sama ada seniman dan penghayatan tidak lagi terikat dengan satu terminologi sebagai ukuran yang menentukan nilai karya itu. Oleh itu, berdasarkan pameran ini boleh dijadikan sebagai landasan perbincangan mengenai seni cetak kontemporari di Malaysia. Beberapa persoalan yang berkaitan dengan konsep seni cetak asli dan penghasilannya telah mendapatkan tafsiran rasional dalam penampilannya.

Pertama, apabila kita berbicara mengenai pembuatan cetakan, perkara pertama yang menjentik fikiran kita adalah apakah yang dikatakan cetakan dalam era teknologi semasa dan seni kontemporari?. Adakah justifikasi cetakan hanya dibatasi oleh matriks menurut seni cetak tradisi. Menurut Van Laar (1980), langkah bagi menjelaskan konsep yang mengelirukan tentang cetakan. Dalam konteks seni cetak tidak sepatutnya mengambil kira hanya sebagai produk akhir sebagai penilaian. Menurut beliau, "edisi" itu sendiri diterima sebagai cetakan. Beliau telah mengisytiharkan bahawa cetakan itu sama dengan kepentingan "edisi" dalam seni cetak. Menurutnya Van Laar (1980:100) "*I consider the edition itself to be an artwork. The individual print is part of a spatial structure, the edition, and this spatial structure is most important.*". Beliau menganggap setiap edisi dan proses menyalin cetak itu sendiri adalah struktur penting dalam menjustifikasikan sesuatu itu adalah seni cetak tulen atau asli. Berdasarkan tafsiran ini, salinan diklasifikasikan sebagai *original print*. Ini berbeza daripada cetakan reproduksi berasaskan teknologi cetakan digital contohnya, salinan atau edisi hanya dinilai sebagai hasil cetakan dan tidak dianggap asli. Bagaimanapun, Van Laar (1980) menyatakan tentang "proses" mencetak juga sebahagian yang penting dan kedua-duanya dianggap penting. Penyalinan cetakan tidak dapat terhasil tanpa adanya matriks yang menjadi acuan. Justeru, matriks atau blok, proses mencetak edisi dilihat sebagai konsep asas dan struktur asas dalam justifikasi sesebuah cetakan seni halus menurut beliau.

Hujah keaslian dalam seni percetakan antara amalan kontemporari dan tradisi perlu disepakati dalam konteks pembangunan seni moden Malaysia. Menurut Mulyadi (2003), kebimbangan kebebasan memberikan ruang luas kepada penerokaan berbagai-bagai bentuk seni akan merugikan seni itu sendiri jika tanpa memahami prinsip asas dan konsep seni itu sendiri. Penghasilan seni cetak dengan menghapuskan sekatan definisi tradisi seni cetak halus ini akan merugikan bidang seni cetak. Beliau menegaskan bahawa disiplin dan prinsip-prinsip ciptaan cetakan asal atau konvensional perlu dikekalkan kesahihan dan hierarkinya.

Menurut Benjamin (1936, 2010) dalam karyanya "*The Age of Mechanical Production*" turut meneliti impak teknologi penyalinan atau duplikasi dan krisis autentik dalam seni foto dan filem. Kehadiran teknologi media baru ini mengakibatkan kehilangan 'aura' suci seni (seni cetak). Menurut beliau, nilai autentik atau keaslian bagi seni (cetak) kini tidak lagi selaras dengan prinsip autentik seni asli kerana peranan seniman yang diambil alih oleh peranan kamera yang melalui proses yang berbeza iaitu proses fotokimia.

Menurut Montada (2011), untuk memelihara kesucian pemisahan cetakan tulen, berdasarkan kelompok pandangan pasca Walter Benjaminian dapat dibahagikan kepada tiga, iaitu hibrid atau kacukan manual, kacukan teknologi dan simulasi digital yang cenderung kepada cetakan reproduksi. Oleh itu, tiga kategori ini mempunyai tahap persepsi yang berbeza terhadap keaslian dan nilai.

Sebenarnya, para seniman kini semakin berkemampuan untuk mendapatkan dan menempatkan kedua-dua teknologi ini dalam amalan mereka. Penampilan karya yang mengabungkan perbagai disiplin seni cetak sama ada moden dan konvensional semakin ketara kini (Noyce, 2008).

Kepercayaan bahawa seni cetak perlu berkembang dan pada masa yang sama perlu mengekalkan nilai keunikannya adalah satu permintaan yang tinggi. Menurut Benjamin (1938) dalam Matthew Rampley (2009), Ruth Pelzer Montada (2008) yang menyedari

bahawa perkembangan pesat teknologi percetakan mempengaruhi hierarki nilai dalam seni percetakan dan membolehkan status ciptaan tradisional akan kehilangan sensasinya.

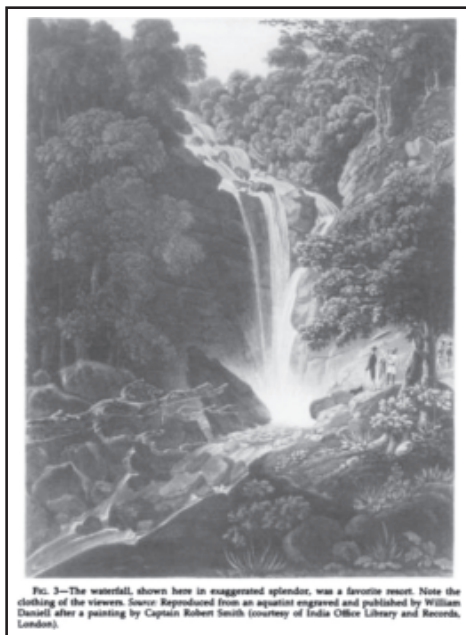
Seperti yang dinyatakan oleh Montada (2008). "... sekarang keaslian dilihat sebagai komponen ideologi penting definisi diri seni sebagai institusi ...". Wacana bentuk dan makna dalam bahasa visual adalah risalah asas kepada ideologi seni kontemporari. Oleh itu, sebagai hasilnya, terdapat kekeliruan dalam teori dan amalan cetakan tradisional yang dianggap ketinggalan zaman.

Kebimbangan kehegemonian sentuhan ini dinyatakan oleh Rampley (2009) nilai keseragaman permukaan cetakan yang dihasilkan oleh media digital mencetuskan kebimbangan dan dorongan kepada seniman kini yang ingin kembali kepada sentuhan fizikal yang mendasari kaedah cetakan tradisional. Namun, dalam masa yang sama secara ironinya turut timbul keinginan seniman menerokai sempadan baru seni cetakan ini.

Menurut Rampley (2009), keadaan seni cetak yang sering terpinggir dan perlukan provokasi yang besar (semangat baru) dalam menerokai sempadan seni cetak bagi mengenal keupayaan dan potensi seni tersebut. Penerokaan ini memerlukan kerangka baru yang bebas dan longgar daripada ikatan tafsiran seni cetakan kaedah tradisi. Langkah ini bertentangan dengan pandangan Benjamin. Menurut Leo Steinberg (1972) dalam Rampley (2009) yang lebih radikal, menegaskan bahawa sifat provokatif seni cetak bukan terletak pada kedudukan sifat reproduksinya, tetapi lebih kepada kemampuannya untuk mengubah konfigurasi hubungan antara penghayat dan karya seni. Menurut Leo (1972) lagi:

"...however, he articulated the necessity of analyzing an artwork's "formal self-consciousness" in relation to the particular beholder that it posited—the "conception of humanity" toward which it was directed—as the means of understanding its content, or meaning, in relation to its time."

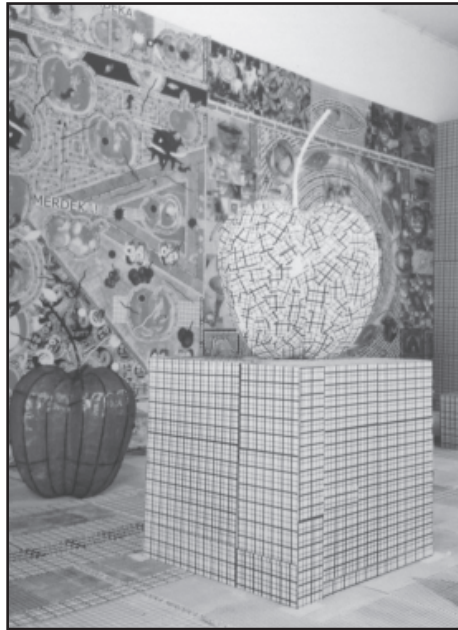
Apresiasi Karya “Go-Block”



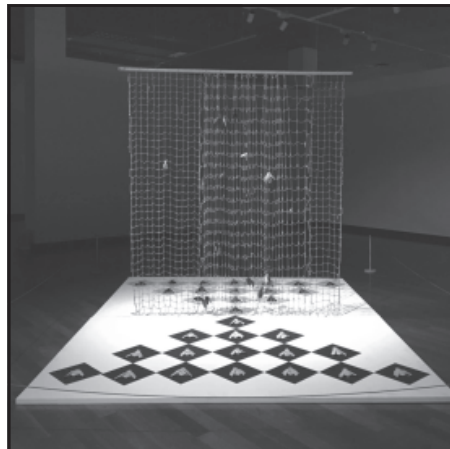
Rajah 1: William Daniell, “The Waterfall”, Cetakan Akuatin. Cetakan adalah salinan daripada catan Kapten Robert Smith.

Gambar Rajah 2, menampilkan eksplorasi radikal dalam perkembangan seni visual tempatan yang membabitkan teknik seni cetak. Menurut Rampley, (2009). “*The print did not have such limitation, and its physical versatility has enabled it to pursue the consequences...*” Cetakan tidak sepatutnya mempunyai batasan, fleksibiliti fizikalnya bagi membolehkannya untuk meneruskan keupayaan dan kebarangkaliannya dalam pembangunan estetik.

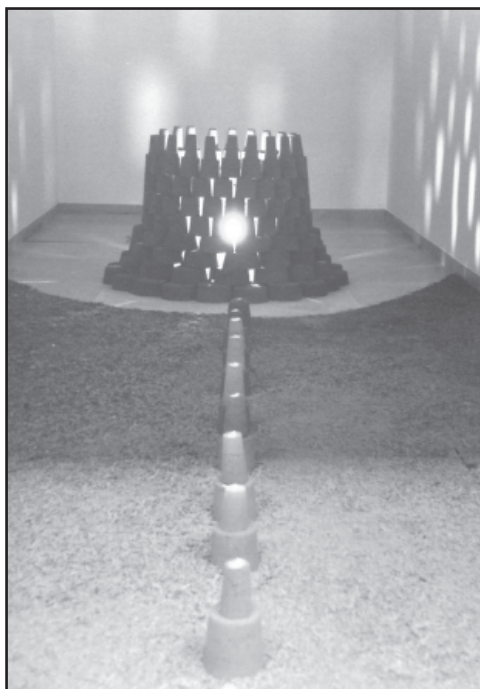
Berdasarkan pemasangan (*installation*) oleh Zulkifli Yusoff, Rajah 2, bertajuk “Merdeka 57”, mengintegrasikan unsur grid dan imej organik seperti daun pokok dan biji getah. Biji getah, teks dan teknik tampalan “*Collage*” yang dianjurkan membentuk sebagai struktur pemaknaan karya. Sejumlah gambar yang dicetak dan dilekatkan di sepanjang karya serta mengambil bentuk fizikal tiga dimensi dan ruang



Rajah 2: Zulkifli Yusoff, *Merdeka 57*, Mixed Media, 914 x 244 x 244cm, 2009.
Sumber: Galeri Petronas.



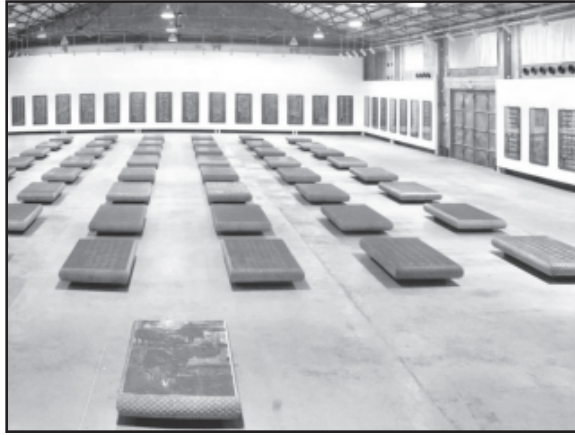
Rajah 3: Ponirin Amin, *"Alibi Catur Pulau Bidong"*, 1980.
Sumber: Balai Seni Negara.



Rajah 4: Juhari Said, “Untitled II”, Tanah dan Serbuk kayu, Pelbagai saiz, 2009.
Sumber: Galeri Petronas.



Gambar 1: Barthelemy Toguo, “*The New World Climax*”, 2001.
Sumber: Printmaking A Contemporary Perspective.



Gambar 2: Wendu Gu, *Forest of Stone Steles-Retranslation & Rewriting of Tang Poetry*, 1993-2005.
Sumber: *Printmaking A Contemporary Perspective*.

sebenarnya mengingatkan kita kepada karya Ponirin Amin “Alibi Catur Pulau Bidong” 1980.

Karya Zulkifli sering cenderung kepada refleksi sentimen pengkarya terhadap isu kenegaraan dalam konteks sejarah dan sosial berbilang kaum di Malaysia, manakala dari aspek pembentukan dan kefahaman berkaitan cetakan. Secara fizikalnya, apabila kita melihat karya ini, pandangan dan perasaan yang pertama menjentik kotak fikiran adalah rasa keraguan. Hal ini mencetuskan ketegangan dan pertembungan antara pemahaman definisi cetakan tradisi dan arca. Walaupun dilihat seniman mengadaptasikan disiplin cetakan yang menunjukkan ke arah seni cetak seperti imej buah getah, cawan, garisan grid vertikal dan horizontal yang dicetak dengan menggunakan teknik cetakan sutera saring, disusun atur dan ditampal pada permukaan bentuk tiga dimensi. Garisan grid ini tidak boleh dianggap sebagai pemahaman matriks sebagaimana yang terdapat pada karya Ponirin Amin. Walaupun ianya ditambah dengan penggunaan teknik seperti cetakan sutera saring yang menonjolkan prinsip penggunaan pelbagai blok atau matriks. Hal ini masih menimbulkan persoalan sama ada kita sedang berhadapan dengan sebuah karya seni cetakan dalam produk arca atau sebaliknya.

Secara keseluruhannya, karya “Merdeka 57” ini lebih cenderung kepada sebuah karya seni tiga dimensi yang sekadar meminjam disiplin cetakan bagi mewujudkan perbezaan daripada format seni cetak konvensional. Kehadiran karya ini dilihat amat ketara perbezanya berbanding karya Rajah 2 “Alibi Catur Pulau Bidong”, 1980 yang diusahakan sebelumnya oleh Ponirin Amin yang turut menonjolkan sistem grid, jalinan jaring, penggunaan ruang fizikal, ayaman origami yang membentuk subjek lalat. Prinsip asas cetakan matriks melalui garisan grid dalam karya Ponirin ini kelihatan lebih jelas berbanding karya “Merdeka 57”. Penerapan konsep “edisi” dan matriks sebagai intipati konsep asas seni cetak Ponirin Amin selari sebagaimana menurut Van Laar dan Montada. walaupun tanpa hadirnya apa-apa teknik cetakan tradisi yang menggunakan dakwat. Namun konsep matriks ini lebih jelas tergambar melalui garisan grid, lipatan dan susunan subjek yang ditafsirkan sebagai cetakan. Seniman berjaya menemukan dan menghubungkan kaitkan proses cetakan yang menjadi asas justifikasi seni cetak apabila prinsip ini diserapkan dengan menemukan aturan matematik sebagai matriks yang diacukan kepada kefahaman konvensional seni cetak. Acuan ini dirasakan tidak bertentangan daripada struktur asas seni cetak malah ianya berkembang dan mendorong ke arah pemahaman cetakan yang lebih mencabar. Kefahaman konseptual tentang seni cetak bagi karya Ponirin ini. Justeru, ciri-ciri ini membatasi bagi kedua-dua buah karya tersebut, karya Zulkifli lebih cenderung kepada penyelesaian permasalahan bentuk dan ruang dalam proses penghasilan karya arca instalasi. Perbandingan karya cetakan, instalasi dan tiga dimensi seperti ini dapat dirujuk kepada beberapa karya antarabangsa. Sebagai contoh yang mirip instalasi seperti ini, (Gambar 1 dan 2) karya Barthelemy Togo, “*The New World Climax*”, 2000 yang menggunakan batang kayu balak yang dipotong dan diukir bentuk sebagai karya dan blok. Karya Wenda Gu, “*Forest of Stone Steles-Retranslation & Rewriting of Tang Poetry*”, 1993-2005 yang menggunakan kepingan batu yang diukir kemudiannya dicetak. Blok daripada kepingan batu itu sendiri dipamerkan sebagai bagian keseluruhan karya. Justeru, justifikasi karya cetakan tiga dimensi seperti di atas, aspek prinsip cetakan, teknik dan kaedah penghasilan seni cetak, saling bertindan dan bertindih disiplin seni antara satu dengan disiplin seni lainnya.

Rajah 4: Karya Juhari Said, “Untitled II” tidak kurang menariknya. Karya ini turut menggunakan ruang sebenar, dikategorikan sebagai karya instalasi atau pemasangan, menggunakan bahan semulajadi tanah, ruang fizikal, cahaya dan bayang. Karya ini mengingatkan hasil karya Martin Creed, “Work number 227, Light Going on and Off”. Karya instalasi ini dibina seakan seperti binaan monumen tugu, menara berbentuk seperti “Lingkar Minaret Masjid Agung Samarra, Iraq”.

Pemilihan bahan, peranan cahaya dan bayang yang terhasil daripada tindihan tanah yang dicetak berulang bagi menghasilkan bentuk yang seiras dengan menggunakan bekas seperti mangkuk sebagai matriks karya. Tanpa dakwat atau warna. Namun, keistimewaan karya ini dilihat melalui keupayaan seniman mengesan dan mentafsir prinsip cetakan edisi, perulangan cetakan, matriks melalui gabungan bahan semula jadi sebagai medium alternatif disiplin cetakan. Juhari menyatakan, “*We are often enticed by the form and appearance of a thing, when what we actually value is its excellence and the quality of its execution*”. Keupayaan seniman, memilih, mengatur, merancang, menafsir dan mengembangkan disiplin cetakan ke satu titik dan garis sempadan cetakan sangat mengagumkan.

Sikap kesederhanaan namun kaya dengan kesedaran intelek terpancar melalui pemilihan bahan, teknik dan kehalusan dalaman penelitian seniman dalam mencapai matlamat karya ini turut membanggakan bukan sahaja dari aspek bentuk malah kehalusan makna yang sangat mendalam. Dalam konteks perbincangan permasalahan ini, peneliti mendapati keistimewaan karya ini adalah bagaimana kombinasi cahaya dan bentuk sebagai prinsip dan unsur yang menggantikan peranan warna dan matriks konvensional. Tanah yang dicetak, disalin sebagai matriks, acuan, manakala cahaya sebagai dakwat atau warna yang meninggalkan kesan melalui kesan bayang.

Berdasarkan penelitian terhadap makna, karya ini berbau sufisme. Penyelidik berpendapat dan menafsirkan bagi berkongsi sedikit kupasan dapatan dari karya ini. Melalui karya ini, makna atau mesej yang cuba disampaikan seniman mungkin cenderung berbau kejasmanian dan kerohanian. Keberadaan bentuk atau imej yang

dihadirkan melalui idea tentang temporal realiti duniawi dan realiti cahaya sebagai sumber bagi kehidupan. Kehadiran “cahaya” menampakkan keberadaan bentuk fizik material yang dapat dilihat dalam kewujudan duniawi.

Rumusan

Berdasarkan pameran “*Go-Block*” di atas, skop kajian yang secara keseluruhannya memfokus dua aspek utama, iaitu kaedah pengolahan dan deklarasi konsep seni cetak asli dalam konteks aplikasi pameran ini dilihat wujud dua perkara, bertentangan dan bersamaan. Bagi suatu sudut praktis, karya dilihat bertentangan daripada amalan tradisi seperti dari aspek teknik dan bahan, namun di satu sudut lainnya, wujud persamaan, iaitu seperti konsep seni cetak itu sendiri dilihat tersisip pada bentuk karya. Aspek idea cetakan, edisi dan blok diterjemahkan semula. Kita sedar bahawa pameran ini adalah satu projek yang dirancang khusus bagi memberi ruang kepada seniman mempamerkan idea segar dan pandangan seniman tentang seni cetak. Tidak dapat dikatakan secara kukuh bahawa arena seni cetak tempatan dalam transisi peralihan ke arah seni cetak instalasi sebegini. Namun, hal ini merupakan usaha pendedahan kepada masyarakat umum bahawa wujud kesedaran sikap dan kefahaman seniman tempatan terhadap seni cetak tidak lagi dikongkong dengan tanggapan kebiasaan menurut amalan tradisi semata. Usaha membiakkan seni cetak ke satu tahap apresiasi estika seni yang lebih mencabar telah dilakukan oleh seniman tempatan ini.

Bagi keseluruhan gaya persembahan karya dalam pameran ini, seniman mengahwinkan prinsip cetakan dengan gaya instalasi yang lebih mirip kepada kaedah dalam karya tiga dimensi seni arca. Karya dilihat sengaja menggunakan metod pengolahan tersebut bagi menampilkan sesungguhnya seni cetak sebenarnya tidak terkongkong dengan format 2 dimensi dan kepentingan peranan kertas dalam amalan tradisi. Walaupun karya ini melampaui amalan seni cetak dan pendekatan tradisi, namun seniman masih tidak meninggalkan konsep cetakan dikesan pada kesemua karya seperti prinsip pengulangan, matrik atau peranan blok yang ditafsir semula. Tafsiran cahaya dan

bayang menggantikan peranan dakwat cetakan adalah suatu yang menarik. Oleh yang demikian, kefahaman prinsip edisi, pengulangan, gandaan, hal matriks dalam seni cetak memberi keunikan dan kelangsungan produk seni cetak itu sendiri. Bukanlah mudah untuk memadamkan mentaliti kebiasaan akan hal keunikan, nilai ketulenan dalam penghasilan hasil seni terutama seni cetak halus. Sebagaimana menurut Didi-Hebermann dalam Montada (2001), seni cetak atau cetakan memberi implikasi kepada status quo sejak keberadaan cetakan itu sendiri. Keraguan terhadap idea keaslian datang apabila cetakan diarahkan kepada populariti persepsi kebiasaan masyarakat umum akan seni cetak tradisi tertentu sebagai penanda aras. Oleh itu, dalam usaha ini seniman dan masyarakat perlu menyakini bahawa perlunya ruang dan titik temu kedua praktis ini.

Menurut Montada (2008), "*The resultant re-definition of authenticity is no longer in terms of a dichotomy between the real, unique and the false, but is rather seen as embracing both...*". Berdasarkan daripada kajian, dapat dilihat doktrin otentik dicabar dalam mencari kemungkinan baru dalam pendekatan kontemporari. Tanpa sikap keterbukaan, membuka ruang persepsi dan fikiran sebagaimana menurut Leo Steinberg (1972). Dibimbangi kelangsungannya pada masa hadapan dan menilai semula kedudukan seni ini yang sekian lama terpencil tanpa menguji potensinya adalah merugikan keupayaan seni ini. Namun, perubahan ini perlu kesedaran dan kefahaman yang mana evolusi seni ini perlu dari hasil daripada "acuan" seumpama daripada akar, batang, dahan dan ranting yang satu. Sebagaimana menurut Tala (2009), justifikasi seni cetak kini tidak lagi berdasarkan produk akhir tetapi seniman telah mengambil pelbagai kaedah termasuk proses cetakan itu sendiri dalam penghasilan karyanya. Begitu juga menurut Paul Coldwell (2010, p. 33) "*Printmaking in contemporary scene, is a multifaceted art, with processes overlapping, new process coming into being and old technologies being revisited*". Justeru, menguji potensi pembuatan cetakan ini dalam konteks seni cetak tempatan ke dalam konfigurasi hubungan antara penonton dan seni perlu difikirkan dan dilakukan bagi memberi nafas baru kepada seni ini.

Bibliografi

- Benjamin, W. (2010). *The work of art in the age of mechanical reproduction*. California: Prism Key Press.
- Coldwell, P. (2010). "*Printmaking a contemporary perspective*". London: Black Dog Publishing.
- Galeri Petronas. (2009). *GO-Block: 5 Pengkarya Seni Cetak Kontemporari Malaysia*. Kuala Lumpur: Galeri Petronas.
- Gascoigne, B. (1986). *How to identify prints*. London: Thames & Hudson.
- J. Reeves., Kathryn. (2005). "Body Contact: Sex, Reproduction and Prints". Retrieved on 1st January 2019 from <https://volweb.utk.edu/~imprint/Reeves.html>.
- Karim, S. M. A., Tai, H., Peng, C. S., & Hsi, C. W. (2005). Nanyang Academy of Fine Arts, (1999).
- Kirker, M. (2009). *Printmaking as an Expanding Field in Contemporary Art Practice: A Case Study of Japan, Australia and Thailand*, Thesis.
- Long Thien Shih. (1993). Original Print - Graphic Art. In *Peasants and Proletariats a Print Art Exhibition Tribute to Workers* (p. 7). Kuala Lumpur: Xin Art Space.
- Mazlan Hj. A. Karim dan A. Rahman Hj. Mohamad (2011) Penerokaan Jenis Cetakan Mono Di Malaysia: Satu Analisis. (ACSSSR2011).
- Muliyadi Mahamoo. (2003). *Seni Cetak Malaysia. Dewan Bahasa*, Julai 2003.
- Noyce, R. (2008). "*Printmaking at the Edge*". London: A&C Black.
- Nur Hanim Khairuddin, Beverly Yong, T.K. Sabapathy. (2012). *Menanggapi identiti naratif seni rupa Malaysia*. Kuala Lumpur: RogueArt.

- Patrie D. Prince, *Imaging by Numbers: A Historical View of Digital Printmaking in America*. Source: *Art Journal Vol. 68, No. 1* (SPRING 2009), p. 90-103.
- Pelzer-Montada, Ruth. (2008). *The Attraction of Print – Notes on the Surface of the Art Print*. <http://www.printeresting.org/2009/09/15/the-attraction-of-print-notes-on-the-surface-of-the-art-print/comment-page-1/>.
- Pelzer-Montada, Ruth. (2001). *Authenticity in Printmaking – A Red Herring? 2nd Impact 2001*. Retrieved on 25 January 2019 from <http://www.edinburghprintmakers.co.uk/lecture-by-ruth-pelzer-montada>.
- Ragans, R. (1992). *Art Talk*. California: Glencoe/McGraw-Hill.
- Redza Piyadasa. (2001). *Rupa Malaysia Meninjau Seni Lukis Moden Malaysia*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Sauders, G. Miles R. (2006). *“Prints Now: Direction and Definitions”*. London: V&A Publications.
- Tala, A. (2009). *Installation and experimental printmaking*. London: A & C London.
- Tju, L. C. (2015). *Political prints in Singapore* (Vol. 21). London: Print Quarterly Publications.
- Van Laar, T. (1980). *Printmaking: Editions as artworks*. *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 14, No. 4, Special Issue, The Government, Art, and Aesthetic Education (Oct., 1980), p. 97-102.
- Steinberg, L., Krauss, R., Crimp, D., Molesworth, H., & Branden, W. (2002). *Robert Rauschenberg*. Massachusetts, United States of America: Massachusetts Institute of Technology.
- Steinberg, L. (1972). *Reflections on the state of Criticism*. Dlm. Robert Rauschenberg, Massachusetts, United States of America: Massachusetts Institute of Technology.